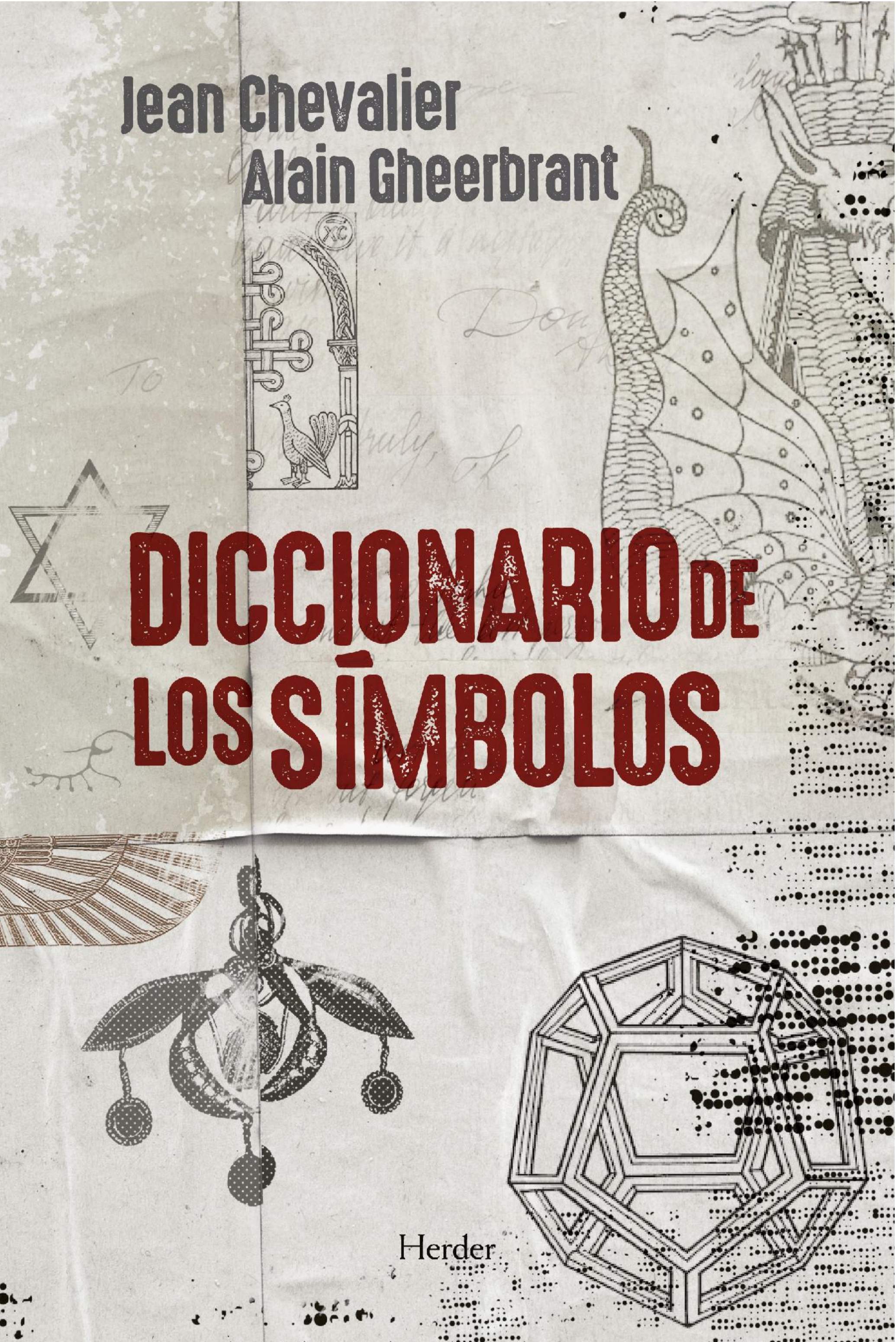

Jean Chevalier
Alain Gheerbrant
DICCIONARIO DE
LOS SÍMBOLOS
Herder

DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS

Bajo la dirección de
JEAN CHEVALIER
Doctor en teología, profesor de filosofía

con la colaboración de
ALAIN GHEERBRANT

BARCELONA
EDITORIAL HERDER
1986

Versión castellana de MANUEL SILVAR y ARTURO RODRÍGUEZ, de la obra de
J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*.
Éd. Robert Laffont et Éd. Jupiter, Paris,
adaptada y completada por JOSÉ OLIVES PUIG, Dr. en Fil.



ISBN 84-254-1514-4

ES PROPIEDAD DEPÓSITO LEGAL: B. 29.193-1985 PRINTED IN SPAIN

GRAFESA - Nápoles, 249 - 08013 Barcelona

CUADRO DE COLABORADORES PRINCIPALES

BARBAULT, ANDRÉ	Vicepresidente del Centro internacional de astrología
BAYLE, DOMINIQUE	Bibliotecaria del Museo del hombre
CHEVALIER, MARGUERITE	Profesora de letras clásicas
DAVY, MARIE-MADELEINE	Directora de investigaciones en el CNRS
GRISON, PIERRE	Escritor y crítico de arte, especialista en las civilizaciones del Extremo Oriente
HEINTZ, GEORGES	Profesor en la Universidad de Estrasburgo
LE ROUX-GUYONVARC'H	Director de «OGAM», revista de estudios célticos
MEYEROVICH, EVA	Responsable de investigaciones en el CNRS
MOKRI, MOHAMMED	Escritor, ex profesor en la Universidad de Teherán
PFEIFFER, HENRI	Doctor en ciencias y medicina, profesor de cromatología
PRIGENT, PIERRE	Profesor en la Facultad de teología protestante de la Universidad de Estrasburgo
ROCHETERIE, JACQUES DE LA	Psicoterapeuta
SHIBATA, MASUMI	Profesor en la Universidad de Kyoto (Japón)
VOLGUINE, ALEXANDRE	Director de la revista «Les Cahiers astrologiques»

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO A LA EDICIÓN CASTELLANA

El símbolo, joya poco valorada por los que rechazan todo cuanto no responde a los postulados de un racionalismo estricto, es, sin embargo, paradigma del ser y posibilita en cierto modo que las cosas sean. Su prioridad frente a cualquier otra forma de significación va siendo reconocida por todos cuantos no adoptan una visión del mundo sólo inteligible desde un punto de vista racional.

Este mundo racionalista moderno vale tan poca cosa como el mundo antiguo o el de mañana, puesto que implacable la guadaña de Cronos ha de segar estas cabezas y estas voces, como otrora segó las del pasado y un día segará las por venir. La visión existencialista del mundo –que es la que nos sitúa de modo exclusivo en el plano del antes y del después, del aún y el todavía– es abominable como han dejado bien patente los escritos de atareadas mentes como las de Sartre y Heidegger. La angustia y la náusea se apoderan del hombre inteligente cuando éste reconoce el mundo y la vida simplemente por lo que son en realidad, dejando a parte la fantasía.

Sin embargo cabría preguntarse con los antiguos, hoy tan olvidados, si el mundo de la realidad concreta, el mundo de hoy –en el cual vivimos anhelando, haciendo y padeciendo una historia particular socialmente ubicada– tiene acaso el gran poder de coacción sobre nosotros que generalmente se le atribuye. El hombre moderno, que es el hombre histórico –aquel que se identifica absolutamente con la época, el contexto cultural y la moda–, es un fetichista porque cree en la existencia, es decir, en la realidad absoluta de lo espacio-temporal, realidad que por cierto el propio Einstein, con lo más avanzado del método positivista, ha dado en negar. También hoy dice cualquiera que el mundo, la existencia y lo que se afirma en determinada situación, es relativo, y así es en efecto. Pero ¡cuán lejos está el hombre moderno de poder encarnar esta verdad que con la razón vislumbra y que según conveniencia aserta!

¿Qué valor daremos, pues, al símbolo? ¿Con qué nombre nuevo nombraremos hoy lo ya sabido? De ser concepto o metáfora el símbolo sería en verdad bien poca cosa, y no haría sino recargar los ya sobrecargados canales de la computadora cerebral del hombre de hoy. El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser. Por él a modo de puente el ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere. Pues precisamente por el símbolo la existencia y la realidad del mundo sucesivo dejan de ejercer su tiranía sobre la mente. Las ideas-fuerza, grabadas desde la antigüedad en la piedra y la madera, cantadas y dichas en el mito con inspirada gracia, y escenificadas

en el drama perpetuo de la naturaleza y la vida, operan en nosotros un retorno, una reubicación en lo atemporal anterior al tiempo. El símbolo y su desarrollo en forma de mito son otra historia, otra fantasía si se quiere, pero que tiene la virtud de acercarnos a la inmutable fuente oscura de donde surge toda luz y toda palabra. El símbolo es el instrumento de la creación y también el instrumento del retorno. El conocimiento del símbolo, también llamado gnosis, para distinguirlo del conocimiento conceptual, acumulativo o discursivo, nos pone en contacto con una fundamental ignorancia, que según Sócrates y los maestros de cualquier tiempo y lugar, es el objetivo de la filosofía. Filosofía que aquí ha de entenderse en sentido propio, como amor a la divina Sofía.

La visión simbólica del mundo, que fue la de los antiguos, los cuales unánimemente se expresaron nada más mediante símbolos y mitos, es la visión ingenua y directa, que supera las mediaciones culturales, por más que tiempo y cultura influyan y condicionen la forma sensible del símbolo. Lo simbolizado no es de ningún modo el símbolo sino aquello inexpresable que no podría decirse de otro modo de no ser por aquella forma que en lo sensible lo manifiesta. El Cielo no es la Tierra, ni la diestra es la siniestra, ni la montaña es la ciénaga, por más que distintos pueblos y culturas y épocas hayan variado y mezclado los nombres de estas ideas-fuerza. Lo simbolizado está siempre más allá y por encima del vehículo sensible o formal que lo simboliza, de otro modo, Cielo y Tierra, montaña y ciénaga, diestra y siniestra no serían sino agregados de moléculas o de palabras, que no significarían más que una indefinida cantidad de relaciones en la combinatoria horizontal de la lengua.

Frente a las idolatrías de la existencia y del devenir, el símbolo nos remite a lo atemporal y supraconceptual. Por esto se lo llama idea-fuerza. El símbolo es factor de esencia y por ello está en el umbral del No Ser. Ver el símbolo supone por tanto morir, o quizá despertar de nuevo al olvido, «esta otra forma de la memoria» como dice Borges. Olvido del mundo y de cuanto sabemos, retorno del no saber, de la infancia, del silencio, del misterio, que literalmente significa quedarse mudo ante lo inefable, la absoluta transcendencia de lo humano inscrita en el corazón del hombre.

Los símbolos son para soñar, y el sueño, cuando es reparador, es siempre una partida que prefigura y actualiza la muerte. Soñar para morir. Para recibir el símbolo, para que ocurra la cábala (pues *kabbalh* significa recepción, del hebreo *kibbel,* recibir), supone necesariamente vaciar la mente de todo cuanto ella sabe, para que brille con todo su fulgor lo que ella desde siempre ha sabido y no ha querido ver, por este extraño y paradójico aferramiento a la vida y a su preocupación, que los mitos describen como Caída. El símbolo no se puede entender. El símbolo se hace en nosotros cuando la mente, el sentimiento, el instinto y el cuerpo somático, se ponen en consonancia de manera que haya orden en aquella Ciudad con mayúscula que Platón describe con letras grandes en la *Politeia.* La recepción del símbolo o su revelación tiene, pues, como paso previo el orden en la Ciudad. Obedezca, trabaje y viva duramente el cuerpo como siervo que es. Produzca ricos y hermosos frutos y obras, y sea frugal el alma concupiscible, como buen artesano. Obre para darse y morir nuestro ánimo, que es la casta guerrera. Reconozca la mente sabia su ignorancia y acalle en ella su inquietud. El orden en la *Polis* es la Gran Paz instaurada por Hércules, hacedor de ciudades. La paz, como dice Dante en el inicio del *De Monarchia,* es premisa de la contemplación, que es el estado natural del hombre. Cuando contemplamos algo, la cascada, el pájaro, el fuego, ocurre el símbolo en nosotros, e inadvertidamente se acerca el alma a su no ser. No hay entonces espectador, sino sólo lo que hay. Reconocemos lo Uno en el Todo.

Todo esto viene a completar la idea vulgar de símbolo, expresada según es fama por Saussure y otros estructuralistas, en su versión primera, y desarrollada más tarde por los constructivistas: Wittgenstein, McLuhan, Berger y García Calvo, por citar sólo unos cuantos. La sociología y la lingüística estudian el símbolo en cuanto mediación entre los hombres, y no ven en él más que su dimensión en el plano temporal de las convenciones. La generalidad de los hombres llama león a esta fiera, jaguar a esta otra, Everest a aquella montaña, y canoa

a ese vaciado tronco, pero estas significaciones convencionales, socialmente transmitidas y personalmente interiorizadas, no entrañan en sí mismas las inefables concomitancias que el león, el jaguar, el Everest –montaña más alta del mundo– y la canoa –que permite surcar el río– despiertan en el corazón del hombre genuino. Tales concomitancias, llevadas a la conciencia, es decir, seria y tranquilamente consideradas, son el camino de la anamnesis, la reminiscencia, que es el sentido más perfecto dado por Platón a la memoria. Memoria de lo que fui y seré, olvido de lo que soy. En verdad considerados desde el símbolo ser y saber son una misma cosa.

La presencia de los símbolos posibilita, pues, aquel discurrir acerca de ellos que constituye la sociedad, la historia y la cultura. La significación en general, la concepción del mundo, las doctrinas, las teorías, las ideologías, se construyen socialmente, qué duda cabe. La piedra de que están hechas es piedra caída de los cielos, la voz de los ángeles que desde siempre está revelando al hombre un único y tautológico mensaje salvador. Hermes, el mensajero, nos inicia en la ciencia de los símbolos, nos invita a un divino comercio, hurta para nosotros la única moneda que puede procurarnos pan y cobijo eternos: la piedra caída del cielo. El símbolo es la piedra de los filósofos, porque nos abre al no saber, a la nesciencia. Genera en nosotros la que Nicolás de Cusa llamó docta ignorancia.

La vida como problema concreto carece de interés para el filósofo, puesto que es fácil ver que aquélla no tiene solución y acaba necesariamente con la muerte. Suena aquí terrible la antigua voz del buda Shakyamuni, que acabado de nacer en esta tierra se pregunta: ¿Quién resolverá la enfermedad, la vejez y la muerte? ¿Quién quitará el sufrimiento del mundo? Después de considerado, el Buda jura no reencarnarse ya más. El suicidio, como bien ha visto Heidegger, es el único problema filosófico serio, entendiendo aquí suicidio no como el accidente físico ocasionado por una mente compulsiva, sino la radical y consciente negación de lo que yo no soy de modo permanente.

Los símbolos son el más antiguo cantar. El principal de ellos es la naturaleza virgen. En ella espontáneamente se explayan estas formas universales del día y la noche, la bóveda celeste, el polo, los puntos cardinales, los metales, los planetas, los luminares. Todos los sabios y los genios de la humanidad han reconocido que la naturaleza es la principal maestra, el *Liber Mundi*, la primera y más alta escritura. El paraíso terrenal era el estado natural del hombre, cuando no comía del árbol de ciencia del bien y del mal. Ni buena ni mala, el símbolo representa la realidad tal como es. Y por más que la ciencia de los símbolos sea conceptualmente contradictoria en sus afirmaciones y negaciones, su conocimiento es el más coherente, verdadero y exacto, aunque no se pueda comparar ni medir. La experiencia del símbolo, si así pudiera llamarse, es única, es pura cualidad. La cualidad, según Platón afirma, es lo bello y lo bueno de cada cosa. Y añade que de las cosas buenas y bellas el filósofo asciende por la dialéctica (lit. «leer a través») a la idea (del griego *eidos*, forma) del Bien y de lo Bello; la filosofía se alimenta, pues, de la contemplación de la naturaleza.

Desde la visión que el símbolo introduce en la mente del hombre la realidad socialmente construida y la llamada «vida cotidiana» no son sino ofuscaciones momentáneas, por más que social e históricamente generalizadas. Entendida su raíz, el error no merece ser analizado y estudiado en sus modalidades y detalles, ya que ello contribuye a legitimarlo y consolidarlo. La verdad no la construye el pueblo, ni la gente de la calle, ni el uso social, ni ninguna malévola clase, ya que todas estas entelequias relativamente existentes son engañosas fantasmagorías que nos distraen de lo auténticamente creador. «El sueño de la razón engendra monstruos», dice Goya.

Como bien han observado los surrealistas, y Dalí en cabeza, la humanidad ha estado sometida en estos siglos racionalistas y positivistas a un hambre atroz de otra clase de alimento necesario. El ayuno forzoso de la humanidad doliente en lucha por la subsistencia cesará con la obra del artista. Él es quien reconoce lo *sur-réel*, lo que está por encima de lo real, que no es decir poco. El arte así concebido involucra necesariamente la forma de vida,

de modo que ésta, explayándose en el símbolo y reconociéndose en el mito, aparece como una poética integral y el artista abandona su subjetividad para expresar algo universal que está aquí y el arte comprende, recrea y divulga desde siempre. No hay simbólica sin arte ni arte fuera del símbolo.

La concepción estética de las formas artísticas, hoy generalizada, es ciega frente a las posibilidades cognoscitivas que el arte encierra, puesto que limita su función al placer que producen las formas bellas, o a las sensaciones psíquicas que la forma genera. No es mala la experiencia estética por sí misma, pero no hay en ella arte mientras no intervenga el conocimiento, conocimiento de sí mediante los símbolos que aquellas formas están manifestando. Por ello el legado arqueológico y cultural de todos los pueblos antiguos y tradicionales sólo puede apreciarse recibiendo su mensaje simbólico, más allá de las peculiaridades de modas, estilos e influencias que la expresión de aquél pueda presentar en cada lugar y cada época. El arte de los antiguos es otro valiosísimo libro abierto para quien pueda y quiera aprender de la filosofía perenne.

J. OLIVES PUIG

NOTA PRELIMINAR

Con esta edición ofrecemos al lector de habla castellana el diccionario más amplio que existe hoy sobre los símbolos. Los textos que lo componen son diversos, según la variedad de los autores, que desde distintos enfoques y lenguajes glosan el mensaje simbólico de un sinnúmero de pueblos y culturas. Este diccionario viene a completar, por su extensión y la referencia de otras tradiciones casi desconocidas hasta las últimas décadas, la valiosa obra de Cirlot, que sin embargo conserva toda su vigencia y es a menudo aquí citada.

Algunas correciones y alguna ampliación mejoran esta edición castellana con respecto a su original francés; el esfuerzo editorial ha sido grande, aun cuando en este género de obras resulta siempre insuficiente.

Son desgraciadamente escasísimas, debido a la falta de estudios previos, las referencias a la simbólica de los pueblos antiguos de Hispania, pero este diccionario tiene un valor de primer orden para todos aquellos que deseen acercarse a ella. Sí en cambio se presenta de modo bastante abundante, y quizá por vez primera, la simbólica de los indios precolombinos. Pueda este libro ser un guía para ulteriores indagaciones en la simbólica de los antiguos pueblos del ámbito hispano.

Señalamos finalmente unas advertencias para el buen uso del diccionario:

1. Respecto a las transcripciones de nombres de otras lenguas y respecto a la grafía de los nombres propios hemos optado por un criterio ecléctico, ya que de lo contrario hubiéramos entrado en un trabajo crítico y erudito, que aquí convenía evitar, y más por entender la jerarquía que hay entre el símbolo y lo simbolizado. No se sorprenda, pues, el lector de leer Buda y luego Buddha, Mahoma y Muhammad, Hércules y Herakles, Artemis y Artemisa, etc. Todas estas formas de grafía tienen legitimidad y se ven corrientemente usadas en uno u otro contexto literario, y por ello les damos aquí cabida.

2. Asimismo hemos usado en los artículos nombres castellanos distintos para un mismo símbolo, así por ejemplo: blanco, diana, fama o acertero; boque, buco, cabrón o cabro, etc.

3. Algunos artículos han sido divididos y otros refundidos debido a las diferencias de léxico entre castellano y francés. Otros han sido ampliados con aclaraciones y comentarios. Los textos complementarios, las notas y las referencias bibliográficas, que introduce el editor de esta edición castellana, se colocan entre corchetes [ ].

4. A fin de evitar repeticiones de nombres de autores y títulos, se han adoptado siglas de cuatro letras en casi todas las referencias. Las tres primeras letras corresponden al nombre del autor, la cuarta a una de las palabras principales del título. Las obras colectivas y las revistas están indicadas con una sigla compuesta por las iniciales de las principales palabras

del título. Todas estas siglas, ordenadas alfabéticamente por las tres primeras letras referidas al autor, se podrán encontrar en la Bibliografía final.

5. Los artículos o fragmentos de artículo, que no han sido resultado de un trabajo de síntesis, van firmados con las iniciales del autor. En algunos casos, cuando un trabajo de síntesis pudiera atribuirse erróneamente a un autor concreto, se ha puesto la sigla Red. para indicar que es trabajo de redacción sintética.

6. Los dioses y los héroes de la mitología clásica son mencionados en su nombre griego con la indicación entre paréntesis de su homólogo romano: Ares (Marte). Sin embargo, cuando un nombre de dios designa un planeta (p. ej., Marte), hay que buscar el símbolo del planeta bajo el nombre del planeta. Esta distinción no impide señalar las relaciones existentes entre el simbolismo mitológico y planetario.

7. Las palabras precedidas de flecha (→) son objeto de un tratamiento más amplio en este mismo diccionario.

8. Las citas bíblicas están tomadas casi siempre de *La Biblia* Herder preparada bajo la dirección de Serafín de Ausejo.

EL EDITOR

INTRODUCCIÓN

Los símbolos reciben hoy en día un renovado favor. La imaginación ya no se vilipendia como la loca de la casa. Esta hermana gemela de la razón se ve rehabilitada como inspiradora de los descubrimientos y el progreso. Semejante favor se debe en gran parte a las anticipaciones de la ficción que la ciencia va verificando poco a poco, a los efectos del actual reinado de la imagen que los sociólogos intentan mensurar, a las interpretaciones modernas de mitos antiguos y al nacimiento de mitos modernos, a las lúcidas exploraciones del psicoanálisis. Los símbolos están en el centro, son el corazón de esta vida imaginativa. Revelan los secretos de lo inconsciente, conducen a los resortes más ocultos de la acción, abren la mente a lo desconocido y a lo infinito.

A lo largo del día y la noche, en el lenguaje, los gestos o los sueños, cada uno de nosotros, se dé cuenta o no, utiliza los símbolos. Dan rostro a los deseos, incitan a ciertas empresas, modelan un comportamiento, atraen éxitos o fracasos. Su formación, disposición e interpretación interesa a numerosas disciplinas: la historia de las civilizaciones y religiones, la lingüística, la antropología cultural, la crítica del arte, la psicología, la medicina. Se podría añadir a esta lista, sin agotarla por ello, las técnicas de la venta, la propaganda y la política. Trabajos recientes y cada vez más numerosos clarifican las estructuras de lo imaginario y la función simbolizante de la imaginación. No se pueden desconocer actualmente realidades tan influyentes. Todas las ciencias del hombre, como también las artes y todas las técnicas que de ellas proceden, encuentran símbolos en su camino. Deben por ello conjugar sus esfuerzos para descifrar los enigmas que éstos plantean; asociarse para movilizar la energía que aquéllos guardan condensada. Poco es decir que vivimos en un mundo de símbolos: un mundo de símbolos vive en nosotros.

La expresión simbólica traduce el esfuerzo del hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de las oscuridades que lo envuelven. Este libro podría servir al lector de hilo de Ariadna para guiarlo en los tenebrosos recodos del laberinto. Puede incitarle también a reflexionar y soñar sobre los símbolos así como Gaston Bachelard invitaba a soñar sobre los sueños y a descubrir en esas constelaciones imaginarias el deseo, el temor, la ambición, que dan a la vida su sentido secreto.

1. Una tabla de orientación y no una compilación de definiciones

En razón misma de su objeto este diccionario no puede ser un compendio de definiciones como los léxicos o vocabularios habituales, porque un símbolo escapa a toda de-

finición. Es propio de su naturaleza romper los cuadros establecidos y reunir los extremos en una misma visión. Recuerda a la flecha *que vuela y que no vuela,* inmóvil y fugitiva, evidente e inaprehensible. Las palabras serán indispensables para sugerir el sentido, o los sentidos, de un símbolo, pero recordemos siempre que son incapaces de expresarlos en todo su valor. Que el lector no tome, por tanto, nuestras breves fórmulas por cápsulas que encierran en sus estrechos límites todas las dimensiones de un símbolo. Éste se entrega y se escapa; a medida que se aclara se disimula; según dice Georges Gurvitch, los símbolos *revelan velando y velan revelando.* En la célebre Casa de los Misterios de Pompeya, que las cenizas del Vesubio recubrieron durante siglos, una admirable pintura malva sobre fondo rojo evoca el desvelamiento de los misterios en el curso de una ceremonia de iniciación. Los símbolos están perfectamente dibujados, los gestos rituales esbozados, el velo alzado; pero para los no iniciados el misterio permanece por completo, y cargado de equívocos.

Este diccionario intenta solamente describir relaciones de imágenes, ideas, creencias, emociones, evocadas por unas 1200 palabras y 300 dibujos –hay que fijar un límite– que se prestan a interpretaciones simbólicas. Para facilitar la consulta, se pone el acento tanto en lo simbolizado, *alma, cielo,* etc., como en lo simbolizante, *cierva, loto,* etc. Las interpretaciones vienen referidas sin un sistema preconcebido; a veces se agrupan siguiendo un orden dialéctico, de utilidad meramente didáctica o estética. Raramente se critican, salvo cuando se apartan de una cierta lógica de los símbolos, de la que trataremos en la sexta parte de esta introducción; pero estas mismas críticas se acompañan de reservas, pues sobre la verdad del símbolo podemos traer a colación el título de la famosa obra de Pirandello: *Cosi è se vi pare.* A veces adelantamos algunas interpretaciones personales, pero cada apartado queda ampliamente abierto.

A pesar del desarrollo dado a algunas reseñas, ninguna pretende ser exhaustiva. Sobre cada uno de los grandes símbolos se han escrito libros enteros que llenarían, para uno sólo de ellos, varios anaqueles de una biblioteca. Nuestra elección se ha limitado a las interpretaciones más cercioradas, más fundamentales y a la vez más sugestivas, es decir, a las que mejor permiten al lector descubrir o presentir por sí mismo nuevos sentidos. El trabajo de invención personal y la posibilidad de percepción original quedarán también facilitados por un juego de numerosas correspondencias entre las reseñas indicadas por el signo →, y por referencias a los libros de base, afectados por una sigla a lo largo del texto y mencionados en la bibliografía. Nada más fácil, en consecuencia, para quien lo desee, que profundizar y ampliar la percepción de un símbolo.

Ciertamente el lector imaginativo encontrará en estas páginas estímulos más que conocimientos. Según su gusto o inclinación seguirá tal línea de interpretación o bien imaginará otra. La percepción de un símbolo es eminentemente personal, no sólo en el sentido de que varía con cada sujeto, sino también de que procede de la persona entera. Ahora bien, semejante percepción es algo adquirido y a la vez recibido; participa de la herencia bio-fisio-psicológica de una humanidad mil veces milenaria; está influida por diferencias culturales y sociales propias de su medio inmediato de desarrollo, a las cuales añade los frutos de una experiencia única y las ansiedades de su situación actual. El símbolo tiene precisamente esta propiedad excepcional de sintetizar en una expresión sensible todas esas influencias de lo inconsciente y de la conciencia, como también de las fuerzas instintivas y mentales en conflicto o en camino de armonizarse en el interior de cada hombre.

No hemos querido disponer las informaciones reunidas para cada palabra siguiendo un orden que pareciera científico. El estudio general de los símbolos no está aún lo bastante avanzado, pese a los excelentes trabajos que han proliferado estos últimos años, como para permitir una teoría capaz de dar cuenta satisfactoriamente de todos los hechos acumulados. Algunas leyes, por supuesto, se desprenden, como la de la bipolaridad; pero no bastan para constituir una teoría de conjunto. Clasificar las interpretaciones siguiendo su relación con un núcleo central hubiese sido correr el riesgo frecuente de forzar el sentido o restringirlo, pre-

sumir el valor principal de un símbolo o ceder una parte excesiva a la decisión personal. Hemos preferido, salvo raras excepciones, dejar a las ideas brutas su pesadez propia, su polivalencia y su desorden. El orden semiológico, por aproximación de las significaciones, debía pues excluirse, para dejar libre paso a otras interpretaciones subjetivas y para respetar la multiplicidad objetiva de los hechos. Hemos estimado más fructífero evitar las comparaciones sistemáticas a fin de salvaguardar contradicciones y problemas.

En el interior de las reseñas tampoco nos hemos decidido a seguir un orden histórico. El problema de las fechas está suficientemente resuelto para ciertos hechos de orden cultural; mientras que para otros queda por resolver. ¿Cuál es el origen del mito de Zeus? E incluso, cuando una anterioridad temporal esté perfectamente cerciorada, como la del reino de los faraones respecto de la república romana y el imperio de los incas, convendrá dejar bien patente que la interpretación de los símbolos no depende de ello, y que no existe un vínculo de origen entre los diferentes sentidos. Al menos no debiera prejuzgarse que el parentesco de significaciones análogas implica que han existido relaciones históricas. ¿Sería justo, por ejemplo, situar al África negra en el último lugar, por la sola razón de que los documentos, salvo los frescos del Hoggar, no permiten remontarse a más de cuatro o cinco siglos atrás? Las tradiciones árabes se pierden en la noche de los tiempos, de tiempos quizá próximos quizá lejanos, pero que no siempre podemos determinar. Un orden fundado sobre la cronología de las culturas sería entonces no sólo incierto y frágil sino inadaptado a la naturaleza misma de los símbolos. No es que no se puedan establecer las relaciones históricas entre los símbolos y ciertas interpretaciones, sino que la historia de las interpretaciones simbólicas está por escribirse y sólo disponemos de un reducido número de datos ciertos, salvo en el simbolismo cristiano y en su dependencia parcial con respecto a la antigüedad grecorromana, al Próximo y al Medio Oriente antiguos.

Ni sistemático, ni histórico, el orden de las informaciones sobre cada palabra clave se ha elegido siguiendo el principio que mejor preservara la autonomía de cada una de ellas y la totalidad de sus valores virtuales. Queda libre para cada lector y para los especialistas el descubrimiento de relaciones semánticas o históricas entre algunos de estos datos. El conocimiento científico de los símbolos, si alguna vez llega a existir, dependerá del progreso general de las ciencias y particularmente del conjunto de las ciencias humanas. En espera de que estas últimas progresen, adoptaremos un orden puramente práctico y empírico que implique el mínimo de prejuicios y sea variable con cada símbolo.

Las diferentes interpretaciones que hemos señalado para la mayoría de los símbolos no carecen por supuesto de relación entre ellas, al igual que los armónicos alrededor de una dominante. Pero el sentido fundamental no es siempre evidente y puede no ser el mismo para cada área cultural. Por ello nos hemos limitado las más de las veces a yuxtaponer numerosas interpretaciones sin intentar una reducción que correría el riesgo de ser arbitraria. El lector lo dejará también en suspenso o seguirá su propia intuición.

No se trata tampoco de caer en el otro extremo, que sería preferir la anarquía y el desorden frente al orden. Nuestra preocupación primordial es únicamente preservar todas las riquezas, aun problemáticas o contradictorias, inmersas en el símbolo. El pensamiento simbólico contrariamente al pensamiento científico no procede por reducción de lo múltiple a lo uno, sino por explosión de lo uno hacia lo múltiple, a fin de percibir mejor en un segundo tiempo la unidad de lo múltiple. Mientras no hayamos profundizado más en él, nos parece esencial insistir sobre esta virtualidad explosiva, y ante todo salvaguardarla.

Los temas imaginarios, que son lo que yo llamaría el dibujo o la figura del símbolo (el león, el toro, la luna, el tambor, etc.), pueden ser universales, intemporales, o estar arraigados en las estructuras de la imaginación humana; pero su sentido puede también ser muy distinto según los hombres y las sociedades, según su situación en un momento dado. Por ello la interpretación del símbolo, como hemos señalado en este libro a propósito del sueño, debe inspirarse no solamente en la figura, sino en su movimiento, en su medio cultural y en

su papel particular *hic et nunc*. El león perseguido por un arquero en una escena de caza babilónica, no tiene necesariamente el mismo sentido que el león de las visiones de Ezequiel. Nos esforzaremos en buscar el matiz, la cifra propia, al mismo tiempo que el denominador común. Pero nos guardaremos de particularizar en exceso así como de generalizar con demasiada rapidez: dos defectos, éstos, de una racionalización que sería mortal para el símbolo.

2. Aproximación terminológica

El empleo de la palabra *símbolo* revela variaciones de sentido considerables. Para precisar la terminología en uso, interesa distinguir bien la imagen simbólica de las otras con las cuales se confunde demasiado a menudo. Por estas confusiones, el símbolo se vuelve anodino, se degrada, y cae en la retórica, lo académico y lo trivial. Si las fronteras no son siempre evidentes en la práctica, entre los valores de estas imágenes, hay una razón suplementaria para señalarlas con fuerza en la teoría.

El *emblema* es una figura visible adoptada convencionalmente para representar una idea, un ser físico o moral: la bandera es el emblema de la patria, el laurel, de la gloria.

El *atributo* es una realidad o una imagen que sirve de signo distintivo a un personaje, a una colectividad, a un ser moral: las alas son el atributo de una sociedad de navegación aérea, la rueda de una compañía ferroviaria, la clava de Hércules, la balanza de la Justicia. Un accesorio característico es así elegido para designar el todo.

La *alegoría* es una figuración sobre una forma casi siempre humana, aunque a veces animal o vegetal, de una hazaña, de una situación, de una virtud, de un ser abstracto, como una mujer alada es la alegoría de la victoria o un cuerno de la abundancia es la alegoría de la prosperidad. Henry Corbin precisa estas diferencias fundamentales: la alegoría es «una operación racional, sin implicar el paso a un nuevo plano del ser, ni a una nueva profundidad de la conciencia; es la figuración, a un mismo grado de conciencia, de aquello que ya puede ser muy bien conocido de otra manera. El símbolo anuncia otro plano de conciencia diferente de la evidencia racional; él es la *cifra* de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede ser aprehendido de otra manera; no está jamás *explicado* de una vez por todas, siempre ha de ser de nuevo descifrado, lo mismo que una partitura musical no está jamás descifrada de una vez por todas, reclama una ejecución siempre nueva» (CORI, 13).

La *metáfora* revela una comparación entre dos seres o dos situaciones: la elocuencia de tal orador es un diluvio verbal.

La *analogía* es una relación entre seres o nociones esencialmente diferentes, aunque parecidas en un cierto aspecto; la cólera de Dios, por ejemplo, no tiene más que una relación de analogía con la cólera del hombre. El razonamiento por analogía es fuente de innumerables confusiones.

El *síntoma* es una modificación en las apariencias o en un funcionamiento habituales, que puede revelar cierta perturbación o un conflicto; el síndrome es la conjunción de síntomas que caracterizan una situación evolutiva y presagian un porvenir más o menos determinado.

La *parábola* es un relato poseedor de un sentido en sí mismo, pero destinado a sugerir, más allá de su sentido inmediato, una lección moral, como la parábola de la buena simiente caída sobre diferentes tierras.

El *apólogo* es una fábula didáctica, una ficción de moralista, destinada, a través de una situación imaginaria, a comunicar una cierta enseñanza.

Todas estas formas figuradas [traducimos *imagées* en el texto original por «figuradas»] constitutivas de la expresión tienen en común el ser *signos* y no rebasar el plano de la significación. Son medios de comunicación, pertenecientes al conocimiento imaginativo o intelectual, que desempeñan un papel de espejo, pero no salen del marco de la representación.

«Símbolo enfriado», dirá Hegel de la alegoría; «semántica desecada en semiología», precisará Gilbert Durand (DURS, 51).

El símbolo se distingue esencialmente del signo en que éste es una convención arbitraria que deja el significante y el significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro, es decir, que el símbolo presupone «homogeneidad del significante y del significado en el sentido de un dinamismo organizador» (DURS, 20). Apoyándose en los trabajos de Jung, Piaget y Bachelard, Gilbert Durand funda sobre la estructura misma de la imaginación ese «dinamismo organizador... factor de homogeneidad en la representación. Lejos de ser facultad de formar imágenes, la imaginación es potencia dinámica que deforma las copias pragmáticas suministradas por la percepción y ese dinamismo reformador de las sensaciones llega a ser el fundamento de la vida psíquica entera. Podemos decir que el símbolo... posee algo más que un sentido artificialmente dado, porque detenta un esencial y espontáneo poder de resonancia» (DURS, 20-21). En la *Poética del espacio*, G. Bachelard precisa este punto: «la resonancia nos llama a una profundización de nuestra propia existencia... Opera un giro del ser.» El símbolo es verdaderamente innovador. No se contenta con provocar resonancias, reclama una transformación en profundidad, como mostrará la cuarta parte de esta introducción.

Vemos de ese modo que los símbolos algebraicos, matemáticos, científicos no son, tampoco, más que signos cuyo alcance convencional está cuidadosamente definido por los institutos de normalización. No podría existir ciencia exacta explicándose en símbolos, en el sentido preciso del término. El *conocimiento objetivo*, del que habla Jacques Monod, tiende a eliminar lo que de simbólico queda en el lenguaje para sólo retener la medida exacta. No es más que un abuso de palabras, bien comprensibles por otra parte, llamar símbolos a esos signos que pretenden indicar números imaginarios, cantidades negativas, diferencias infinitesimales, etc. Pero sería un error creer que la abstracción creciente del lenguaje científico conduce al símbolo; el símbolo está cargado de realidades concretas. La abstracción vacía el símbolo y engendra el signo; el arte, por el contrario, huye del signo y nutre el símbolo.

Ciertos formularios dogmáticos son igualmente llamados símbolos de la fe; son las declaraciones oficiales, cultuales, gracias a las cuales los iniciados en una fe, un rito, una sociedad religiosa, se reconocen entre ellos: los adoradores de Cibeles y de Mitra en la antigüedad tenían sus símbolos; lo mismo para los cristianos, a partir del símbolo de los Apóstoles, los diferentes Credos, de Nicea, de Calcedonia, de Constantinopla, han recibido el nombre de símbolos. No poseen de hecho el valor propio del símbolo, son solamente signos de reconocimiento entre creyentes y la expresión de las verdades de su fe. Estas verdades son, sin duda, de orden transcendental, las palabras se emplean la mayoría de veces en sentido analógico, pero estas profesiones de fe no son de ninguna manera símbolos, a menos de vaciar los enunciados dogmáticos de toda significación propia o de reducirlos a mitos. Pero si, además de su significación objetiva, consideramos estos credos como los centros de una adhesión y de una profesión de fe subjetivamente transformantes, llegan a ser símbolos de la unidad de los creyentes e indican el sentido de su orientación interior.

El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo. No sólo representa, en cierto modo, a la par que vela; sino que realiza, también, en cierto modo, al tiempo que deshace. Juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar bien que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo. Para marcar su doble aspecto representativo y eficaz, lo calificaríamos de buena gana de «eidolo-motor». El término *eidolon*, lo mantiene, por lo que atañe a la representación, al plano de la imagen y lo imaginario, en lugar de situarlo al nivel intelectual de la idea (*eidos*). No quiere esto decir que la imagen simbólica no desencadene ninguna actividad intelectual. Queda, sin embargo, como el centro alrededor del cual gravita todo el psiquismo que ella pone en movimiento. Cuando una rueda sobre una gorra indica un empleado de ferrocarriles, sólo es un signo; cuando se pone en

relación con el sol, con los ciclos cósmicos, con los encadenamientos del destino, con las casas del zodíaco, con el mito del eterno retorno, es totalmente otra cosa, adquiere valor de símbolo. Pero alejándose de la significación convencional, abre la vía a la interpretación subjetiva. Con el signo, permanecemos sobre un camino continuo y firme: el símbolo supone una ruptura del plano, una discontinuidad, un pasaje a otro orden; introduce un orden nuevo con múltiples dimensiones. Complejos, indeterminados, pero dirigidos en un cierto sentido, los símbolos son también llamados *sintemas* o imágenes axiomáticas.

Los ejemplos más preñados de los esquemas «eidolo-motores» son lo que C.G. Jung ha llamado los *arquetipos*. Podemos recordar aquí una concepción de S. Freud, sin duda más restrictiva que la de Jung, sobre los fantasmas originarios, que serían «estructuras fantasmáticas típicas (vida intrauterina, escena originaria, castración, seducción) que el psicoanálisis reconoce organizando la vida fantasmática, sean cuales sean las experiencias personales de los sujetos; la universalidad de estos fantasmas se explica, según Freud, por el hecho de que constituyen un patrimonio transmitido filogenéticamente» (LAPV, 157).

Los arquetipos serían, para C.G. Jung, prototipos de conjuntos simbólicos, tan profundamente inscritos en el inconsciente que constituirían una estructura, unos engramas según el término del analista de Zurich. Están dentro del alma humana como *modelos* preformados, ordenados (taxonómicos) y ordenadores (teleonómicos), es decir, conjuntos representativos y emotivos estructurados, dotados de un dinamismo formador. Los arquetipos se manifiestan como estructuras psíquicas cuasi universales, innatas o heredadas, una especie de conciencia colectiva; se expresan a través de símbolos particulares cargados con gran potencia energética. Desempeñan un papel motor y unificador considerable en la evolución de la personalidad. C.G. Jung considera el arquetipo como «una posibilidad formal de reproducir ideas parecidas o al menos análogas... o una condición estructural inherente a la psique, la cual, en cierto modo, tiene parte ligada con el cerebro» (JUNH, 196). Pero lo común a la humanidad son las estructuras, que son constantes, y no las imágenes aparentes, que pueden variar según las épocas, las etnias y los individuos. Tras la diversidad de imágenes, relatos, mimos, un conjunto similar de relaciones se puede descubrir, una misma estructura puede funcionar. Aunque, si las imágenes múltiples son susceptibles de ser reducidas a arquetipos, no conviene perder de vista, por lo demás, su condicionamiento individual, ni, para acceder al tipo, descuidar la realidad compleja de ese hombre tal cual existe. La reducción, que alcanza por análisis lo fundamental y que es de tendencia universalizante, debe acompañarse de una integración, que es de orden sintético y de tendencia individualizante. El símbolo arquetípico religa lo universal y lo individual.

Los *mitos* se presentan como transposiciones dramatúrgicas de estos arquetipos, esquemas y símbolos o composiciones de conjuntos, epopeyas, relatos, génesis, cosmogonías, teogonías, gigantomaquias, que revelan ya un proceso de racionalización. Mircea Eliade ve en el mito «el modelo arquetípico para todas las creaciones en cualquier plano que se desenvuelvan: biológico, psicológico, espiritual. La función principal del mito es fijar los modelos ejemplares de todas las acciones humanas significativas» (ELIT, 345). El mito aparecería como un teatro simbólico de luchas interiores y exteriores que libra el hombre en la vía de su evolución, en la conquista de su personalidad. El mito condensa en una sola historia una multitud de situaciones análogas; más allá de sus imágenes agitadas y coloreadas como dibujos animados, permite descubrir tipos de relaciones constantes, es decir, estructuras.

Pero estas *estructuras*, animadas de símbolos, no permanecen estáticas. Su dinamismo puede tomar dos direcciones opuestas. La vía de la identificación con los dioses y héroes imaginarios conduce a una suerte de alienación: las estructuras, entonces, son calificadas de *esquizomorfas* (G. Durand) o de *heterogeneizantes* (S. Lupasco); tienden en efecto a amoldar el sujeto a la semejanza del *otro*, al objeto de la imagen, a identificarlo con ese mundo imaginario y a separarlo del mundo real. Por el contrario, la vía de la integración de los valores simbólicos, expresados por las estructuras de lo imaginario, favorece la individuación o el

desenvolvimiento armónico de la persona; estas estructuras se dicen entonces *isomorfas, homogeneizantes,* como incitaciones para el sujeto a llegar a ser *él mismo,* en lugar de alienarse en un héroe mítico. Si consideramos el aspecto sintético de esta integración, que es una asimilación interior de los valores, en lugar de ser una asimilación de uno mismo a los valores exteriores, llamaremos a estas estructuras *equilibrantes* o *antagonismo equilibrado* (DURS, 4).

Designaremos con el nombre de *simbólica,* por un lado, al conjunto de las relaciones y de las interpretaciones correspondientes a un símbolo, la simbólica del fuego, por ejemplo; por otro lado, al conjunto de los símbolos característicos de una tradición, la simbólica de la cábala o la de los mayas, del arte románico, etc.; en fin, el arte de interpretar los símbolos, por el análisis psicológico, por la etnología comparada, por todos los procesos y técnicas de comprensión (→ Sueño) que constituyen una verdadera hermenéutica del símbolo. A veces llamamos también *simbólica* a la ciencia o a la teoría de los símbolos, como la física es la ciencia de los fenómenos naturales o la lógica la ciencia de las operaciones racionales. Es una ciencia positiva fundada en la existencia de los símbolos, su historia y sus leyes de hecho, mientras que el simbolismo es una ciencia especulativa fundada sobre la esencia del símbolo y sobre sus consecuencias normativas.

Lo simbólico, según J. Lacan, es uno de los tres registros esenciales a distinguir en el campo del psicoanálisis, junto con lo imaginario y lo real: «Lo simbólico designa el orden de fenómenos de que trata el psicoanálisis en tanto que están estructurados como un lenguaje» (LAPV, 474). Para S. Freud, la simbólica «es el conjunto de símbolos con significación constante que pueden encontrarse en las diversas producciones del inconsciente» (LAPV, 475). Freud insiste todavía más en la relación entre simbolizante y simbolizado, mientras que Lacan considera antes la estructuración y disposición del símbolo, es decir, la existencia de *un orden simbólico estructurando la realidad interhumana.* Por su parte, C. Lévi-Strauss había deducido una noción análoga del estudio antropológico de los hechos culturales: «Toda cultura, escribe, puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos donde se sitúa en primer rango el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia, la religión» (ibid., 475).

El *simbolismo,* por último, definió una escuela teológica, exegética, filosófica o estética, según la cual los textos religiosos y las obras de arte no tendrían significación literal u objetiva y sólo serían expresiones simbólicas y subjetivas del sentimiento y el pensamiento. El término se emplea igualmente para designar la capacidad de una imagen o una realidad para servir de símbolo, por ejemplo, el simbolismo de la luna; se distingue de la simbólica, ya mencionada, en que ésta comprende el conjunto de las relaciones e interpretaciones simbólicas sugeridas de hecho por la luna, mientras que el simbolismo no enfoca más que una propiedad general de la luna como fundamento posible de los símbolos. Lo mismo, si hablamos de símbolo hindú, cristiano o musulmán, será no tanto para designar el conjunto de los símbolos inspirados por esas religiones, sino más bien la concepción general que ellas se hacen del símbolo y de su uso.

Estas precisiones de vocabulario podrían ser aún matizadas. Bastan sin embargo para hacernos presentir la originalidad del símbolo y su incomparable riqueza psicológica.

3. La naturaleza indefinible y viva del símbolo

Hemos visto cómo el símbolo se distingue del simple signo y cómo anima los grandes conjuntos de lo imaginario, arquetipos, mitos, estructuras. No insistiremos más, a pesar de su importancia, sobre estos problemas de terminología. Conviene profundizar en la naturaleza misma del símbolo.

En su origen, el símbolo es *un objeto cortado en dos,* trozos, sea de cerámica, madera

o metal. Dos personas se quedan, cada una, con una parte; dos huéspedes, el acreedor y el deudor, dos peregrinos, dos seres que quieren separarse largo tiempo... Acercando las dos partes, reconocerán más tarde sus lazos de hospitalidad, sus deudas, su amistad. Los símbolos eran aún entre los griegos de la antigüedad signos de reconocimiento que permitían a los padres encontrar a sus hijos abandonados. Por analogía el vocablo se ha extendido a cualquier signo de reunión o adhesión, a los presagios y a las convenciones. El símbolo deslinda y aúna: entraña las dos ideas de separación y de reunión: evoca una comunidad que ha estado dividida y que puede reformarse. Todo símbolo implica una parte de *signo roto;* el sentido del símbolo se descubre en aquello que es a la vez rotura y ligazón de sus términos separados.

La historia del símbolo atestigua que todo objeto puede revestirse de un valor simbólico, ya sea natural (piedras, metales, árboles, frutos, animales, fuentes, ríos y océanos, montes y valles, plantas, fuego, rayo, etc.) o sea abstracto (forma geométrica, número, ritmo, idea, etc.). Con Pierre Emmanuel, podemos entender aquí por objeto, «no solamente un ser o una cosa reales, sino una tendencia, una imagen obsesiva, un sueño, un sistema de postulados privilegiados, una terminología habitual, etc. Todo cuanto fija la energía psíquica o la moviliza en beneficio suyo exclusivo, me habla del ser, con varias voces, a diversas alturas, tras numerosas formas y a través de diferentes objetos intermediarios de los cuales me apercibiré, si presto atención, que se suceden en mi espíritu por vía de metamorfosis» (ETUP, 79).

El símbolo se afirma desde entonces como *un término aparentemente asible cuya inasibilidad es el otro término.*

En el sentido freudiano del término, el símbolo expone *de forma indirecta, figurada y más o menos difícil de descifrar,* el deseo o los conflictos. El símbolo es «la relación que une el contenido manifiesto de un comportamiento, de un pensamiento, de una palabra, a su sentido latente... Desde el instante en que se reconoce, a un comportamiento por ejemplo, al menos dos significaciones, una de las cuales substituye la otra enmascarándola y expresándola a la vez podemos cualificar de simbólica su relación» (LAPV, 477). Esta relación se caracteriza por una cierta constancia entre los elementos manifestados y latentes del símbolo. Para muchos psicoanalistas, lo simbolizado es siempre inconsciente: «Todas las comparaciones no son símbolos, escribe S. Ferenczi, sino solamente aquellas en que el primer miembro se rechaza dentro del inconsciente» (ibid.). En consecuencia, en la medida en que el niño rechaza y disfraza menos su deseo que el adulto, su sueño es también menos simbólico y más transparente. El sueño no sería pues siempre y enteramente simbólico y los métodos de su interpretación variarían según los casos, recurriendo ora a las simples asociaciones, ora a los símbolos estrictamente dichos.

Para C.G. Jung, el símbolo no es, ciertamente, ni una alegoría, ni un simple signo, sino más bien «una imagen apta para designar lo mejor posible la naturaleza oscuramente sospechada del espíritu». Recordemos que, en el vocabulario del analista, el espíritu engloba a lo consciente y a lo inconsciente, concentra «las producciones religiosas y éticas, creadoras y estéticas del hombre», colorea todas las actividades intelectuales, imaginativas, emotivas del individuo, se opone en tanto que principio formador a la naturaleza biológica y «mantiene constantemente en vela esta tensión de los contrarios que está en la base de nuestra vida psíquica» (J. Jacobi). C.G. Jung continúa precisando: «el símbolo no encierra nada, no explica, remite más allá de sí mismo hacia un sentido aun en el más allá, inasible, oscuramente presentido, que ninguna palabra de la lengua que hablamos podría expresar de forma satisfactoria» (JUNP, 92). Pero, a diferencia de su maestro vienés, no considera que los símbolos sean «el disfraz de otra cosa. Son un producto de la naturaleza». Estas manifestaciones no son por supuesto carentes de sentido, pero aquello que esconden no es necesariamente el objeto de una censura que reaparecería tras la forma prestada de una imagen simbólica. Ésta no sería entonces más que un síntoma de una situación conflictiva, en lugar de expresar la tendencia normal de la psique a realizar todas sus virtualidades. Es en el rebasamiento de lo

conocido hacia lo desconocido, de lo expresado hacia lo inefable, donde se afirma el valor del símbolo. Si el término escondido llega un día a conocerse, el símbolo muere. «Simbólica es la concepción que, adelantándose a toda interpretación concebible, considera la cruz como la expresión de cierto hecho aún desconocido e incomprensible, místico o transcendente, y por ende psicológico en primer lugar, que es absolutamente imposible de representar más exactamente que por la cruz. Mientras que un símbolo está *vivo*, es la mejor expresión posible de un hecho; está vivo en tanto que está preñado de significación. Que esta significación salga a la luz, o dicho de otra forma, que se descubra la expresión que mejor formule la cosa buscada, inesperada o presentida, significa entonces que el símbolo está *muerto:* sólo tiene ya un valor histórico» (JUNT, 492). Pero, para que esté vivo, el símbolo no debe solamente trascender el entendimiento intelectual y el interés estético, debe suscitar una cierta vida: «sólo está vivo el símbolo que, para el espectador, es la expresión suprema de lo que se *presiente,* pero aún no se reconoce. Entonces incita al inconsciente a la *participación:* engendra la vida y estimula su desarrollo. Recordemos las palabras de Fausto: Cuán diversamente obra en mi ser este símbolo... *Hace vibrar en cada uno la cuerda común»* (JUNT, 494).

R. de Becker ha resumido muy bien los diferentes aspectos del símbolo: «El símbolo puede compararse con un cristal que devuelve diferentemente la luz según la cara que la reciba. Y podemos decir aún que es un ser vivo, una parcela de nuestro ser en movimiento y en transformación. De suerte que, al contemplarlo, al captarlo como objeto de meditación, uno contempla también la propia trayectoria que se dispone a seguir, captando la dirección del movimiento en el cual el ser es llevado» (BECM, 289).

Rehabilitar el valor del símbolo, no es en modo alguno profesar un subjetivismo estético o dogmático. No se trata en absoluto de eliminar de la obra de arte sus elementos intelectuales y sus cualidades de expresión directa, y tampoco de privar los dogmas y la revelación de sus bases históricas. El símbolo permanece en la historia, no suprime la realidad, no anula el signo. Les añade una dimensión, el relieve, la *verticalidad;* establece a partir de ellos: hecho, objeto, signo, relaciones extrarracionales, imaginativas, entre los planos de existencia y entre los mundos cósmico, humano y divino. Según palabras de Hugo von Hofmannstal, «aleja lo que está cerca, acerca lo que está alejado, de manera que el sentimiento pueda captar lo uno y lo otro».

El símbolo como «categoría transcendente de la *altura,* de lo supraterrenal, de lo infinito, se revela al hombre entero, a su inteligencia como a su alma. El simbolismo es un dato inmediato de la conciencia total, afirma Mircea Eliade, es decir, del hombre que se descubre como tal, del hombre que cobra conciencia de su posición en el universo; estos descubrimientos primordiales están atados de manera tan orgánica a su drama que el mismo simbolismo determina tanto la actividad de su subconsciente como las más nobles expresiones de la vida espiritual» (ELIT, 47).

La percepción del símbolo excluye, pues, la actitud de simple expectador y exige una participación de actor. El símbolo sólo existe en el plano del sujeto, pero sobre la base del plano del objeto. Actitudes y percepciones subjetivas recurren a una experiencia sensible y no a una conceptualización. Lo propio del símbolo es «permanecer indefinidamente sugestivo: cada uno ve en él lo que su potencia visual le permite percibir. A falta de penetración, nada profundo se percibe» (WIRT, 111).

Categoría de la altura, el símbolo es también una de las categorías de lo invisible. El desciframiento de los símbolos nos conduce, parafraseando los términos de Klee, «hacia las insondables profundidades del soplo primordial», pues el símbolo une a la imagen visible la parte de lo invisible percibida ocultamente. Este punto de vista está particularmente desarrollado por Jean Servier, en *L'homme et l'invisible* (SERH).

La comprensión de los símbolos surge menos de las disciplinas racionales que de una cierta percepción directa por la conciencia. Investigaciones históricas, comparaciones inter-

culturales, el estudio de las interpretaciones dadas por las tradiciones orales y escritas, las prospecciones del psicoanálisis, contribuyen, ciertamente, a traducir la comprensión de forma menos azarosa. Pero tenderían a coagular indebidamente la significación si no se insiste en el carácter global, relativo, móvil e individualizante del conocimiento simbólico. Éste desborda siempre los esquemas, mecanismos, conceptos y representaciones que sirven para apuntalarlo. Jamás es adquirido para siempre, ni idéntico para todos. No se confunde, sin embargo, de ningún modo, con lo indeterminado puro y simple. Se apoya en una especie de tema, con indefinidas variaciones. Su estructura no es estática sino efectivamente temática. Podemos decir de él aquello que Jean Lacroix escribió de la conciencia a propósito de *Paradoxes de la conscience et limites de l'automatisme*, de Raymond Ruyer: «ésta transfigura los indicios según temas conjugados», en lugar de transformarlos en un manojo bien atado, que llamaremos una conclusión de síntesis. «La paradoja de la finalidad de la conciencia, prosigue, es que ella es una anticipación simbólica del tiempo futuro.» Podemos completar la fórmula y decir que la finalidad del símbolo es formar conciencia del ser en todas las dimensiones del tiempo y del espacio, y de su proyección en el más allá. El huso de las parcas está más cargado de sentido que el haz de los lictores.

Asimismo el símbolo supera las medidas de la razón pura, sin por ello caer en el absurdo. No aparece como el fruto maduro de una conclusión lógica al término de una argumentación sin falla. El análisis, que fragmenta y pulveriza, es impotente para captar la riqueza del símbolo; la intuición no siempre lo consigue; debe ser eminentemente sintética y simpática, es decir, compartir y percibir una cierta visión del mundo. Porque el símbolo tiene por privilegio concentrar sobre la realidad de partida, luna, toro, loto, flecha, todas las fuerzas evocadas por esta imagen y por sus análogos, en todos los planos del cosmos y a todos los grados de la conciencia. Cada símbolo es un microcosmos, un mundo total. Acumulando los detalles por el análisis no es como captaremos de él el sentido global: se necesita una mirada casi sinóptica. «Uno de los rasgos característicos del símbolo es la simultaneidad de los sentidos que revela. Un símbolo lunar o acuático es válido en todos los planos de lo real y esta multivalencia se revela simultáneamente» (ELIT, 378).

En la leyenda peúl de Kaydara, el viejo mendigo (el iniciador) dice a Hammadi (el peregrino en busca de conocimiento): «Oh mi hermano, aprende que cada símbolo tiene uno, dos, varios sentidos. Esas significaciones son diurnas o nocturnas. Las diurnas son fastas y las nocturnas nefastas» (HAMK, 56).

Tras la diversidad de sus formas e interpretaciones un símbolo cuenta, sin embargo, entre sus propiedades *la constancia* en la sugestión de un vínculo entre lo simbolizante y lo simbolizado: la copa invertida, en efecto, simbolizando el cielo, expresa no solamente la analogía aparente de un mismo dibujo, sino todo aquello que el cielo evoca para lo inconsciente, a la vez seguridad, protección, morada de seres superiores, fuente de prosperidad y de sabiduría, etc. Que ella adopte la forma de la cúpula, en una basílica o mezquita, la forma de una tienda entre los nómadas, o de un refugio hormigonado en una línea defensiva, la relación simbólica sigue constante entre los dos términos copa y cielo, sean cuales fueren los grados de conciencia y las utilidades inmediatas.

Otra propiedad de los símbolos en su *interpenetración*. Ningún tabique estanco los separa: existe siempre una relación posible de uno a otro. Nada es más extraño al pensamiento simbólico que el exclusivismo de las posiciones o el principio del tercero excluido. Los contenidos simbólicos poseen aquello que C.G. Jung llama «una afinidad esencial» (JUNR, 147). Esta afinidad reside, pensamos, en una relación, en las formas y los fundamentos innumerables, con lo transcendente, es decir, en un dinamismo ascensional teleonómico. En cuanto aparece un vínculo notable entre dos imágenes o dos realidades y una relación jerárquica cualquiera, fundada o no sobre un análisis racional, está virtualmente constituido un símbolo.

Los símbolos son siempre *pluridimensionales*. Expresan, en efecto, relaciones tierra-cielo, espacio-tiempo, inmanente-transcendente, como la copa vuelta hacia el cielo o hacia

la tierra. Es una primera bipolaridad. Hay otra: síntesis de los contrarios, el símbolo tiene una cara diurna y otra nocturna. Además, muchas de estas parejas tienen analogías entre ellas, que se expresan también en símbolos. Estos últimos podrían ser de segundo grado, como la hornacina o la cúpula sobre su zócalo en relación con la copa sola. En lugar de fundarse en el principio del tercero excluido, como la lógica conceptual, la simbólica presupone por el contrario, un principio del tercero incluido, es decir, una complementariedad posible entre los seres, una solidaridad universal, que se percibe en la realidad concreta de la relación entre dos seres o dos grupos de seres, entre muchos más de dos... El símbolo, pluridimensional, es susceptible de un número indefinido de dimensiones. El que percibe un vínculo simbólico se encuentra en posición de centro del universo. Un símbolo no existe de no ser para alguien, o para una colectividad cuyos miembros se identifican, en cierto aspecto, para constituir un solo centro. Todo el universo se articula alrededor de este núcleo. Es por ello que los símbolos más sagrados para unos no son más que objetos profanos para otros: lo que revela la profunda diversidad de sus concepciones. La percepción de un símbolo, *la epifanía simbólica,* nos sitúa, en efecto, en un cierto universo espiritual. Por eso jamás conviene «separar los símbolos de su *acompañamiento existencial;* ni jamás suprimir el aura luminosa en cuyo seno nos han sido revelados, por ejemplo, en el gran silencio sagrado de las noches, cara al firmamento inmenso, majestuoso, arrobador» (CHAS, 49). El símbolo está ligado a una experiencia totalizante. No podemos captar su valor si no se transporta uno en espíritu dentro del medio global donde él vive verdaderamente. Gérard de Champeaux y dom Sterckx también han puesto en perfecto relieve esta naturaleza particular de los símbolos: «condensan en el hogar de una sola imagen toda una experiencia espiritual;... transcienden los lugares y los tiempos, las situaciones individuales y las circunstancias contingentes;... solidarizan las realidades aparentemente más heterogéneas, reconduciéndolas todas a una misma realidad más profunda que es su última razón de ser» (ibid., 202). Esta realidad más profunda, ¿no es el centro espiritual al que se identifica o del cual participa, el que percibe el valor de un símbolo? Es en relación con este centro, cuya circunferencia no está en ninguna parte, que existe el símbolo.

4. El dinamismo simbólico y sus funciones

El símbolo vivo, que surge del inconsciente creador del hombre y su medio, ocupa una función profundamente favorable a la vía personal y social. Aunque esta función se ejerza de una forma global, se intentará, sin embargo, analizarla para mostrar mejor el rico dinamismo y las múltiples facetas. Pero no olvidemos después reunir en una visión sintética estos diversos aspectos, a fin de restituir a los símbolos su carácter específico, irreductible a la división conceptual. Si hemos de seguir un cierto orden en esta exposición teórica, este orden no significa ninguna jerarquía real que se rechazó dentro de la unidad de lo real.

a) Podría decirse que la primera función del símbolo es de orden *exploratorio.* Como una cabeza buscadora proyectada en lo desconocido, escruta y tiende a expresar el sentido de la aventura espiritual de los hombres, impulsados a través del espacio-tiempo. Permite, en efecto, captar de una cierta manera una relación que la razón no puede definir, porque un término es conocido y el otro desconocido. Extiende el campo de la conciencia en un dominio donde la medida exacta es imposible y donde la entrada implica una parte de aventura y desafío. «Lo que llamamos símbolo, escribió C.G. Jung, es un término, un nombre a una imagen que, aun cuando nos son familiares en la vida cotidiana, poseen con todo implicaciones que se unen a su significación convencional y evidente. El símbolo implica algo vago, desconocido y oculto para nosotros... Cuando el espíritu emprende la exploración de un símbolo, está inducido por las ideas que se sitúan más allá de lo que nuestra razón puede captar. La imagen de la rueda puede, por ejemplo, sugerirnos el concepto de un sol *divino,* pero en

este punto nuestra razón se ve obligada a declararse incompetente, pues el hombre es incapaz de definir a un ser *divino*... Puesto que innumerables cosas se sitúan más allá de los límites del entendimiento humano es por lo que utilizamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos ni definir, ni comprender plenamente... Pero este uso consciente que hacemos con los símbolos sólo es un aspecto de un hecho psicológico de gran importancia: pues el hombre crea también símbolos de forma inconsciente y espontánea» (JUNS, 20-21), para intentar expresar lo invisible y lo inefable. Sin embargo, el término desconocido hacia el cual el símbolo orienta el pensamiento no acertaría a ser cualquier extravagancia de la imaginación. Tengamos cuidado, por otra parte, de calificar de extravagante todo lo que sobrepasa nuestro entendimiento; busquemos sobre todo, por vínculos insólitos, la parte de verdad que éstos pueden traducir con atrevimiento. Puesta a parte una pura fantasmagoría, que no está, por un lado, jamás desnudada de sentido a los ojos del analista pero que no es necesariamente simbólica, podemos admitir con C.G. Jung que «un símbolo supone siempre que la expresión elige, designa o formula lo más perfectamente posible ciertos hechos relativamente desconocidos pero cuya existencia está establecida o parece necesaria» (JUNT, 491). Se hace posible, según la expresión de Mircea Eliade, «la libre circulación a través de todos los planos de lo real». Nada es irreductible al pensamiento simbólico: éste inventa siempre un vínculo. Es, en un sentido, el punto avanzado de la inteligencia; pero se destruiría al tener formulaciones definitivas. Problemas y misterios segregan ellos mismos las respuestas, aunque en forma de símbolos. Los juegos de imágenes y las relaciones imaginarias constituyen una hermenéutica experimental de lo desconocido. Lo desconocido, una vez identificado por el analista y la razón científica, podría sostener los mismos esquemas imaginarios, pero para invitar al hombre a la investigación de lo desconocido en otra dirección y arrastrarlo hacia nuevas exploraciones.

b) La primera función está estrechamente unida a la segunda. Lo desconocido del símbolo no es, en efecto, el vacío de la ignorancia, es sobre todo lo indeterminado del presentimiento. Una imagen vectorial o un esquema «eidolo-motor» recubrirán lo indeterminado con un velo que será al mismo tiempo una primera indicación o revelación.

El símbolo ocupa así una función de *substituto,* ya que a ojos del analista y el sociólogo, como forma figurativa, substituye a modo de respuesta, de solución o de satisfacción, una pregunta, un conflicto, un deseo, que permanece en suspenso dentro de lo inconsciente. «Es una expresión substitutiva destinada a hacer pasar a la conciencia, en forma disimulada, ciertos contenidos que, a causa de la censura, no pueden penetrar» (PORP, 402). El símbolo expresa el mundo percibido y vivido *tal como lo experimenta el sujeto,* no según su razón crítica y a la luz de su conciencia, sino según todo su psiquismo afectivo y representativo, principalmente de manera inconsciente. No es pues un «simple artificio placentero o pintoresco, es una realidad viviente que detenta poder real en virtud de la ley de participación» (ibid.). Substituye a la relación del ego con su medio, su situación, o con sí mismo, cuando la relación no se asume en pleno conocimiento de causa. Pero lo que tiende a sugerir eso no es solamente, según la escuela freudiana, el objeto de un rechazo, es, según el pensamiento de Jung, el sentido de una investigación y la respuesta de una intuición incontrolable. «La función original de los símbolos es precisamente la revelación existencial del hombre a sí mismo, a través de una experiencia cosmológica» (CHAS, 239), en la que podemos incluir toda su experiencia personal y social.

c) La substitución implica una tercera función: la de mediador. El símbolo ocupa efectivamente una función *mediadora:* tiende puentes, reúne elementos separados, enlaza el cielo y la tierra, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño, lo inconsciente y la conciencia. En todas las fuerzas centrífugas de un psiquismo instintivo, llevado a dispersarse en la multitud de sensaciones y emociones, el símbolo opera una fuerza centrípeta, estableciendo precisamente un centro de relaciones, al cual se refiere lo múltiple y donde se encuentra su unidad. Resulta de la confrontación de tendencias contrarias y de

fuerzas antinómicas, que reúne con un cierto vínculo. Compensa las estructuras de disociación de una libido confusa, por las estructuras de asociación de una libido orientada. En este aspecto, el símbolo es un factor de equilibrio. Un juego viviente de símbolos en un psiquismo asegura una actividad mental intensa y sana, al mismo tiempo que liberadora. El símbolo aporta una de las más eficaces ayudas al desarrollo de la personalidad. Posee, en efecto, según la observación de C.G. Jung: «en el margen de su expresión formal, una expresividad luminosa, es decir, una eficacia práctica sobre el plano de los valores y los sentimientos.» Es él quien favorece los pasajes alternativos e inversos entre los grados de conciencia, lo conocido y lo desconocido, lo manifestado y lo latente, el yo y el super yo.

d) Una mediación tiende finalmente a reunir. Tal es el otro aspecto del papel funcional de los símbolos: son *fuerzas unificadoras* (ELIT, 379). Los símbolos fundamentales condensan la experiencia total del hombre, religiosa, cósmica, social, psíquica (en los tres niveles inconsciente, consciente y supraconsciente): realizan también una síntesis del mundo, mostrando la unidad fundamental de sus tres planos (inferior, terrestre y celeste) y el centro de las seis direcciones del espacio; desplegando grandes ejes de reagrupamiento (luna, agua, fuego, monstruo alado, etc.); en fin, enlazan al hombre con el mundo, los procesos de integración personal del primero se insertan en una evolución global, sin aislamiento ni confusión. Gracias al símbolo, que lo sitúa en una inmensa red de relaciones, el hombre no se siente extraño en el universo. La imagen llega a ser símbolo cuando su valor se dilata al punto de reunir en el hombre sus profundidades inmanentes y una transcendencia infinita. El pensamiento simbólico reside en una de las formas de lo que Pierre Emmanuel llama «la ósmosis continua de lo interior y de lo exterior».

e) Unificador, el símbolo cumple en consecuencia una función *pedagógica* y también *terapéutica.* Proporciona, en efecto, un sentimiento, si no siempre de identificación, al menos de participación en una fuerza supraindividual. Enlazando los elementos distintos del universo, hace sentir al niño y al hombre que no son seres aislados y perdidos en el vasto conjunto que los rodea. Pero conviene no confundir aquí el símbolo con lo ilusorio, ni su defensa con el culto de lo irreal. Tras una forma científicamente inexacta, incluso ingenua, el símbolo expresa una realidad que responde a múltiples necesidades de conocimiento, de ternura y de seguridad. La realidad que expresa no es, sin embargo, la que lo representa por los rasgos exteriores de su imagen, macho cabrío, estrella o grano de trigo; es algo indefinible, pero profundamente sentido, como la presencia de una energía física y psíquica que fecunda, eleva y alimenta. Por estas simples intuiciones, el individuo se comprueba como perteneciente a un conjunto, que lo asusta y tranquiliza a la vez, pero que lo adiestra a vivir. Resistir a los símbolos es amputar una parte de sí mismo, empobrecer la naturaleza entera y huir, bajo pretexto de realismo, de la más auténtica invitación a una vida integral. Un mundo sin símbolos sería irrespirable: provocaría en seguida la muerte espiritual del hombre.

Pero la imagen sólo toma valor de símbolo si el espectador asiente con una transferencia imaginaria, simple en realidad, compleja al análisis, transferencia que lo sitúa en el interior del símbolo, y que sitúa el símbolo en el interior del hombre; cada uno participa de la naturaleza y el dinamismo del otro en una especie de simbiosis. Esta identificación o esta participación simbólicas abolen las fronteras de las apariencias y arrastran a una existencia común. Realizan una unidad. Es sin duda lo que expresa Rainer Maria Rilke en un poema:

> Si quieres conseguir que viva un árbol
> proyecta en derredor suyo ese espacio interior
> que en ti reside...
> Únicamente tomando forma
> en tu renuncia llega a ser realmente árbol.

Así se concibe el papel inmenso de esta vida imaginativa. Pero sería perder a la vez el sentido del símbolo y el sentido de las realidades desconocer las distinciones necesarias. No

sabríamos poner suficientemente en guardia contra los riesgos y los abusos de la identificación. Si la vía de la identificación presenta ventajas, sería imprudente entretenerse en ella, sin pensar al mismo tiempo en distanciarse.

Aquélla puede, sin duda, por ejemplo, ayudar a adquirir, sobre todo entre los niños, actitudes positivas de un héroe elegido; pero tiene el peligro, al prolongarse, de suscitar un cierto infantilismo y retardar la formación de la personalidad autónoma. «La identificación con los seres bíblicos, escribe un eminente religioso, es uno de los grandes medios de hacer descubrir el comportamiento del hombre ante Dios.» La desgracia solamente sería para aquel que se identificase con Caín. Pero esto sería únicamente, después de todo, aunque lamentable, sólo un error individual de elección. Lo peor, el error de método, es sin precaución hacer de la identificación con el otro un principio pedagógico y de la estructura heterogeneizante el fundamento de una educación. Sin duda alguna los símbolos toman parte decisiva en la formación del niño y del adulto, no solamente como expresión espontánea y comunicación adaptada, sino como medio de desarrollar la imaginación creadora y el sentido de lo invisible; pero deben ser sólo un factor de integración personal y no llegar a ser un riesgo de desdoblamiento de la personalidad.

f) Si, por una ruptura de la unidad, el símbolo pone en peligro de atrofiar la estructura de lo real, no es menos cierto que es uno de los factores más poderosos de inserción en la realidad, gracias a su función *socializante.* Pone en comunicación profunda con el medio social. Cada grupo, cada época tiene sus símbolos; vibrar con esos símbolos es participar con ese grupo y esa época. Época muerta, época sin símbolos; sociedad desnudada de símbolos, sociedad muerta. Una civilización que ya no tiene símbolos muere y sólo pertenece a la historia.

El símbolo, hemos dicho, es un lenguaje universal. Es más y menos que universal. Es universal, en efecto, porque es virtualmente accesible a todo ser humano, sin pasar por la mediación de lenguas habladas o escritas, y porque emana de toda la psique humana. Si podemos admitir un fondo común del inconsciente colectivo capaz de recibir y de emitir mensajes, no debemos olvidar que este fondo común se enriquece y diversifica con todos los aportes étnicos y personales. El mismo símbolo aparente, el ciervo o el oso por ejemplo, tomará coloración diferente según los pueblos y los individuos, igualmente según los tiempos históricos y la atmósfera del presente. Interesa ser sensible a estas diferencias posibles si deseamos prevenir malentendidos y sobre todo penetrar en una comprensión profunda *de lo otro.* Es aquí cuando se ve al símbolo conducir más lejos que lo universal del conocimiento. No es, en efecto, simple comunicación de conocimiento, es convergencia de afectividad: por el símbolo, las libidos, en el sentido energético del término, entran en comunión. Es por ello que el símbolo es el instrumento más eficaz de la comprensión interpersonal, intergrupo, internacional, que conduce a su más alta intensidad y a sus más profundas dimensiones. El acuerdo sobre el símbolo es un paso inmenso en la vía de la socialización. Universal, el símbolo tiene la capacidad de introducirse al mismo tiempo en el corazón de lo individual y de lo social. Quien penetra en el sentido de los símbolos de una persona o de un pueblo, conoce por el fondo a esa personal y a ese pueblo.

g) La sociología y el análisis distinguen muy justamente los símbolos muertos y los símbolos vivos. Aquéllos ya no tienen resonancia en la conciencia ni individual ni colectiva. No pertenecen más que a la historia, la literatura o la filosofía. Las mismas imágenes estarán muertas o vivas, según la disposición del espectador, según sus actitudes profundas, según la evolución social. Éstas están vivas, si desencadenan en todo su ser una vibrante *resonancia;* muertas, si únicamente son un objeto exterior, limitado a sus propias significaciones objetivas. Para el hindú penetrado del pensamiento védico, la vaca presenta un interés espiritual totalmente distinto que para el ganadero normando. La vitalidad del símbolo depende de la actitud de la conciencia y los datos de lo inconsciente. Presupone una cierta participación en el misterio, una cierta connaturalidad con lo invisible; los reactiva, los intensifica y transfor-

ma al espectador en actor. Si no, siguiendo una expresión de Aragon, los símbolos son solamente «palabras desafectadas, de las que el antiguo contenido ha desaparecido como de una iglesia donde ya no se reza».

El símbolo vivo supone pues una función de resonancia. Transpuesto al plano psicológico, el fenómeno es comparable al que la dinámica física llama un fenómeno vibratorio. Un cuerpo, un puente suspendido, por ejemplo, vibra con su frecuencia propia, variable según las influencias, como el viento, que se abate sobre él. Si una de estas influencias, por su propia frecuencia, entra en resonancia con la de este cuerpo, y si sus ritmos se combinan, se produce un efecto de amplificación de las vibraciones, de aceleración de las oscilaciones, pudiendo ir progresivamente hasta el giro y la ruptura. La función de resonancia de un símbolo es, por tanto, más activa si el símbolo concuerda mejor con la atmósfera espiritual de una persona, de una sociedad, de una época o de una circunstancia. Esto presupone que el símbolo está enlazado con una cierta psicología colectiva y que su existencia no depende de una actividad puramente individual. Y esta observación es válida lo mismo para el contenido imaginativo que para la interpretación del símbolo. Éste impregna un medio social, aun cuando emerge de una conciencia individual. Su potencia evocadora y liberadora variará con el efecto de resonancia que resulte de la relación entre lo social y lo individual.

h) Esta relación sólo puede estar equilibrada en una síntesis armoniosa de las exigencias a menudo diferentes de la persona y de la comunidad. Es uno de los papeles del símbolo religar y armonizar hasta los contrarios. C.G. Jung llama *función transcendente* (una función de las más complejas, y de ninguna manera elemental; transcendente, en el sentido de pasaje de una actitud a otra, por el efecto de esa función) a esa propiedad de los símbolos de establecer una conexión entre fuerzas antagonistas y, en consecuencia, de superar oposiciones y abrir así la vía a un progreso de la conciencia. Algunas de las páginas más sutiles de su obra describen la manera en que, por esta función transcendente de los símbolos, se desanudan, se desatan, se despliegan fuerzas vitales, antagonistas, pero de ninguna forma incompatibles, y que sólo son capaces de unirse en un proceso de desarrollo integrado y simultáneo (JUNT, 496-498).

i) Vemos, pues, al símbolo inscribirse en el movimiento evolutivo total del hombre, y no solamente enriquecer sus conocimientos y conmover su sentido estético. Cumple finalmente la función de *transformador* de energía psíquica. Es como si sacara energía de un generador de potencia algo confuso y anárquico, para normalizar una corriente y hacerla utilizable en la conducta personal de la vida. «La energía inconsciente, escribe G. Adler (ADLJ, 55), inasimilable bajo forma de síntomas neuróticos, es transformada en energía que podrá ser integrada en el comportamiento consciente gracias al símbolo, provenga éste de un sueño o de cualquier otra manifestación de lo inconsciente. Es el yo quien debe asimilar la energía inconsciente liberada por un sueño (o por un símbolo), y solamente cuando el yo esté maduro para tal proceso de integración podrá éste tener lugar.» No solamente expresa el símbolo las profundidades del yo, a las que da forma y figura, sino que estimula, por la carga afectiva de sus imágenes, el desarrollo de los procesos psíquicos. Como el atanor de los alquimistas, transmuta las diversas energías: puede así cambiar el plomo en oro y las tinieblas en luz.

5. De las clasificaciones al estallido

Se han hecho muchas tentativas en vistas de una clasificación sistemática de los símbolos. Son, o el coronamiento normal de un estudio científico, o una hipótesis de trabajo provisional para preparar el estudio científico. Todas tienen el mérito de esbozar los cuadros que facilitan la presentación; pero ninguna parece todavía plenamente satisfactoria. He aquí algunos ejemplos muy sumariamente relacionados.

A.H. Krappe distingue, en *La Genèse des mythes,* los símbolos celestes (cielo, sol, luna, estrellas, etc.) y los símbolos terrestres (volcanes, aguas, cavernas, etc.). Mircea Eliade no se aparta casi de esta división en su clásico *Tratado de historia de las religiones,* cuando analiza los símbolos uránicos (seres celestes, dios de la tormenta, cultos solares, mística lunar, epifanías acuáticas...) y los símbolos ctónicos (piedras, tierra, mujer, fecundidad...); a los que se juntan, en un gran movimiento de solidaridad cosmobiológica, los símbolos del espacio y del tiempo, con la dinámica del eterno retorno. Gaston Bachelard distribuye los símbolos alrededor de los cuatro elementos tradicionales, la tierra, el fuego, el agua, el aire, que considera como *las hormonas de la imaginación;* cada uno de estos elementos se toma, por otra parte, con toda su polivalencia poética.

G. Dumézil reagrupa los símbolos alrededor de tres funciones principales que ha discernido en la estructura de las sociedades indoeuropeas y que han dado nacimiento a los tres órdenes o castas de sacerdotes, guerreros y productores. Piganiol distingue los pastores o nómadas de los labradores o sedentarios, teniendo cada uno cadenas particulares de símbolos. Pryzulski funda su clasificación en una cierta idea de la evolución ascendente de la conciencia: los símbolos se satelizan, primero alrededor del culto de la Gran Diosa y de la fecundidad, después entorno del hombre, del Padre y de Dios.

Para el psicoanálisis freudiano es el principio del placer el eje alrededor del cual se articulan los símbolos; se focalizan sucesivamente a nivel oral, anal y sexual de ese eje, por la acción predominante de una libido censurada y rechazada. Adler substituye este principio por aquel de la potencia, que engendra, por un fenómeno de sobrecompensación de los sentimientos de inferioridad, toda una *eflorescencia* de símbolos. En la obra de C.G. Jung, podríamos encontrar varios principios de clasificación: por ejemplo, los *mecanismos* o procesos de la extraversión y la introversión pueden corresponder a categorías diferentes de símbolos; o también las funciones psicológicas fundamentales, con regímenes diferentes de tipo extrovertido o de tipo introvertido; o también los procesos de individualización con símbolos, caracterizando cada fase evolutiva y cada incidente o accidente del trayecto. A decir verdad, es muy frecuente que sean los mismos símbolos, pero afectados de un signo e inmersos en un contexto diferente, los que sugieren tales fases o actitudes diferentes. En todo caso, el gran analista de Zurich no se aventuró en una clasificación metódica de los símbolos. Todo ensayo en este sentido, a partir de su inmensa producción literaria, chocaría con un obstáculo fundamental en el espíritu mismo de la investigación jungiana, tan profundamente hostil a toda sistematización.

A la mayor parte de los ensayos de clasificación podemos reprochar, en efecto, con Gilbert Durand (DURS, 24-33), una tendencia positivista y racionalizante que desliga los símbolos como signos, afabulaciones, fragmentos de explicación social o religiosa y como objetos a conocer; desconoce su enraizamiento subjetivo y su móvil complejidad; sufre *una secreta estrechez metafísica*. Las clasificaciones psicoanalíticas, además, se granjean el reproche de «imperialismo unitario y de simplificación extrema de las motivaciones; los símbolos, para Freud, se clasifican con demasiada facilidad según el esquema de la bisexualidad humana y, para Adler, según el esquema de la agresividad... Dicho de otro modo, la imaginación, según los psicoanalistas, es el resultado de un conflicto entre las pulsiones y su rechazo social (una tentativa vergonzosa de engañar a la censura), cuando por el contrario aquélla aparece la mayoría de veces en su impulso mismo, como resultado de un acuerdo entre los deseos y los objetos del ambiente social y natural. Bien lejos de ser un producto de la inhibición... la imaginación es, por el contrario, origen de una desinhibición» (DURS, 30).

De la antropología estructural Gilbert Durand toma prestados los principios de su propia clasificación de los símbolos. Él dice utilizar «un método completamente pragmático y relativista de convergencia que tiende a localizar vastas constelaciones de imágenes, constelaciones más o menos constantes y que parecen estructuradas por un cierto isomorfismo de los símbolos convergentes» (DURS, 33). Descubre tal haz de convergencias entre la reflexolo-

gía (ciencia de los reflejos: los gestos dominantes), la tecnología (ciencia del utillaje necesitado por el medio, prolongando los gestos dominantes) y la sociología (ciencia de las funciones sociales). Los símbolos aparecen desde entonces como esquemas motores tendentes a integrar y armonizar las pulsiones y reflejos de un sujeto con los imperativos y las incitaciones de un medio. Las tres dominantes (reflexología) son las de posición, nutrición y copulación; los gestos correspondientes a esos reflejos dominantes reclaman soportes materiales y utensilios de refuerzo (tecnología); vienen las funciones sociales del sacerdote, del productor o del guerrero, o el ejercicio de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial. Así los símbolos, aparentemente más dispares, pueden reagruparse en tres grandes conjuntos, que no son, por otro lado, estancos, y que caracterizan las interpretaciones biopsicológicas, tecnológicas o sociológicas, más o menos predominantes según los símbolos y los niveles considerados. No obstante, por razones que no son absolutamente convincentes y que evidencian las influencias persistentes de las biparticiones uránica y ctónica de Mircea Eliade, o tenebrosa y luminosa de los psicoanalistas, Gilbert Durand no aplica rigurosamente estos principios. Distingue dos regímenes del simbolismo, *el régimen diurno*, que comprende los símbolos de la dominante postural, «la tecnología de las armas, la sociología del soberano mago y guerrero, los rituales de elevación y de purificación», etc... y el *régimen nocturno*, que comprende las dominantes digestivas y unitivas o cíclicas, «la primera comprendiendo las técnicas del continente y del hábitat, los valores alimentarios y digestivos, la sociología matriarcal y de la crianza; la segunda agrupando las técnicas del ciclo, del calendario agrícola como la industria textil, los símbolos naturales o artificiales del retorno, los mitos y los dramas astro-biológicos (DURS, 50). Pensemos que cada símbolo, sea la que fuere su dominante, posee un doble aspecto, diurno y nocturno. El monstruo, por ejemplo, es un símbolo nocturno en cuanto que traga y devora; llega a ser diurno, en cuanto que transforma y vuelve a escupir un ser nuevo; guardián de templos y jardines sagrados, es a la vez obstáculo y valor, tiniebla y luz, nocturno y diurno. Gilbert Durand hace resaltar admirablemente, por lo demás, esa bipolaridad de los símbolos. Sentimos tanto más que sus sabias y sutiles investigaciones no lo hayan encaminado a una clasificación más conforme con sus propios criterios. Pero esto puede ser también la prueba de que el símbolo es tan complejo que desborda todo sistema.

Otros distinguen los símbolos cosmológicos, metafísicos, éticos, religiosos, heroicos, tecnológicos, psicológicos; y entre estos últimos, cada símbolo correspondería a un tipo humano con su lado positivo y su lado negativo. Pero esos diversos aspectos se reencuentran simultáneamente en la mayor parte de los símbolos, de *estructura hojosa*, como diría C. Lévi-Strauss, una de cuyas funciones es precisamente reunir varios planos. No pueden por consiguiente servir de principios de clasificación. Indican solamente grados de interpretación posibles.

En sus estudios mitológicos, C. Lévi-Strauss rehúsa deliberadamente dejar encerrar su empresa en «los marcos de una clasificación. Sea cual sea la manera de examinarla, ésta (su empresa) se desarrolla como una nebulosa, sin jamás agrupar de manera durable o sistemática la suma total de los elementos donde saca ciegamente su substancia, confiando que lo real le servirá de guía y le mostrará una ruta más segura que aquellas que habría podido inventar» (LEVC, 10). Esta reserva metodológica es de las que han inspirado la elaboración de este diccionario, que se prohíbe toda clasificación sistemática. Es alrededor de lo que ellos llaman *figuras simples*, o los símbolos fundamentales del psiquismo humano que Gérard de Champeaux y Sébastien Sterckx, en *Le monde des symboles*, obra que considera principalmente la simbólica románica, reagrupan el conjunto de los símbolos. Estas figuras son el centro, el círculo, la cruz y el cuadrado. No se trata de deducir todos los símbolos de estas figuras, ni de reducirlos todos a estas formas. Tal tentativa denotaría una incomprensión total del pensamiento simbólico. Así el símbolo del templo, aunque el edificio sagrado sea las más de las veces cuadrado o rectangular, se integra al símbolo del centro, porque el templo desempeña efectivamente el papel de centro sagrado; de igual forma el árbol pertenecerá al

dominio simbólico de la cruz, aunque ciertas especies hojosas evoquen sobre todo la imagen de la cúpula y del círculo. Se ve que esta clasificación flexible presupone una interpretación, que puede estar bastante alejada de las apariencias y orientada hacia profundas verdades.

Por su lado, estudiando el simbolismo en la mitología griega, Paul Diel reparte los mitos y sus temas siguiendo las articulaciones de una dialéctica inspirada en una concepción bío-ético-psicológica del simbolismo. Considera que la vida, en cuanto fuerza de evolución, está dirigida por el psiquismo humano. La imaginación afectiva reside en el corazón de este psiquismo. La ley fundamental de la vida reside en el sano funcionamiento de la psique, es decir, en el dominio de sí y del mundo. Los combates de los mitos ilustran las aventuras de todo ser humano, con sus posibilidades permanentes y sus fases alternadas de impulsos espirituales y de caídas en la perversión. El héroe mítico se perfila como una proyección simbólica de nosotros mismos, parcial o total, tal como somos en una fase de nuestra existencia. Ahora bien, la vida evoluciona, según Paul Diel, hacia una espiritualización, en virtud de una presión lenta pero, en conjunto, irresistible. Como por un influjo vectorial, el espíritu desempeña una función de supraconciencia; el intelecto es una función consciente que adapta el hombre, a lo largo de su vía evolutiva, a las necesidades urgentes y a los fines de la vida. La superación de lo consciente en la dirección de lo supraconsciente está sembrado de trampas, de las que la causa principal es la imaginación exaltada. Ésta desempeña un papel parasitario, que tiende a contrariar el esfuerzo evolutivo y a provocar una regresión hacia lo preconsciente o lo inconsciente. Con su cortejo de hábitos ilógicos, de imágenes obsesionantes, de actitudes contradictorias, el disfuncionamiento de la psique, partido entre el atractivo de lo supraconsciente y el peso de lo inconsciente, alimenta a lo subconsciente. Lo que el mito descubre, con ayuda de imágenes y de situaciones simbólicas, no son ya vestigios de un pasado poetizado, es la figura de un presente conflictivo a superar y el proyecto de un porvenir a realizar. En esta perspectiva, «los símbolos fundamentales conciernen a las tres grandes instancias que se sobreañaden en la psique humana a lo inconsciente animal: la imaginación exaltadora y rechazadora (subconsciente), el intelecto (consciente) y el espíritu (supraconsciente)» (DIES, 36). Es así que el autor clasifica los símbolos en cuatro categorías: los de la exaltación imaginativa (Ícaro, Tántalo, Ixión, Perseo, etc.); los de disfuncionamiento (las discordias iniciales: teogonía, gigantomaquia, etc.); los de la trivialización como primera salida al disfuncionamiento: trivialización sobre sus tres formas, convencional (Midas, Eros, Psique), dionisíaca (Orfeo), titánica (Edipo); los de la superación del conflicto o del combate contra la trivialización (Teseo, Heracles, Prometeo, etc.). En apoyo de la interpretación general, los símbolos del pie, del águila, de la túnica, de la flecha, del río, etc., encuentran un lugar adecuado en esta clasificación. Tiene el mérito de ser coherente y profunda; se inspira, sin embargo, en un sistema de interpretación, ciertamente, de gran valor, aunque demasiado exclusivamente centrado sobre lo ético. No pone de relieve las otras dimensiones, cosmológicas y religiosas, por ejemplo, de los símbolos. No le sabríamos hacer reproches porque no pretende dar más que una traducción del simbolismo mítico en lenguaje psicológico. Concluyendo solamente que, si no encontramos aún ahí los principios de una clasificación general, podemos descubrir un método de interpretación a un cierto grado de exploración.

André Virel, en *Histoire de notre image*, ha tenido la ingeniosa idea de tomar por sistema de referencia las tres fases que aparecen en el desarrollo de las nociones de tiempo y espacio en la evolución biológica, en la historia humana y en la misma historia del individuo. La primera fase, que llama *cosmogénica*, presenta características que pueden estar centradas en el grupo de lo continuo: onda, ciclo, alternancia; es la fase uraniana de desbordamiento vital, anárquico y confuso. En la segunda fase, *esquizogénica*, lo individual se separa del magma: no es aún la diferenciación, pero es la dualidad, la separación en tanto que oposición al medio; se caracteriza por la discontinuidad: delimitación, fijación, acumulación, simetría, cadencia temporal, regulación, etc. Es la fase saturniana de paro, de pausa, de estabilización. La tercera fase, situada bajo el signo de Zeus (o Júpiter) es la del relanza-

miento de la expansión, pero en una continuidad ordenada. «Mientras que el ser estaba inicialmente indiferenciado del ambiente, en lo sucesivo pasa a estar diferenciado. La continuidad de diferenciación se opone a la continuidad de la indiferenciación de la fase original. En el curso de esta tercera fase, que llamamos *autogénica*, el ser se engendra a sí mismo, existe por sí mismo. Es como un mundo autónomo. La dualidad esquizogénica da lugar a la relación dinámica entre el ser y el mundo.»

Mitos, símbolos, estructuras, Osiris-Seth-Isis, Urano-Saturno-Júpiter, árbol-nudo-hacha, cavernas-serpiente-flecha, etc., encuentran lugar y sentido en esta concepción evolutiva de conjunto. Esta *simbología genética* explica numerosos hechos irracionales. Ofrece un método de análisis nuevo, capaz de instaurar un orden entre los elementos dispares heredados de universos arcaicos heterogéneos. Abre la vía a interpretaciones terapéuticas. Pero, aunque se pueda agrupar un cierto número de símbolos alrededor de cada una de estas tres fases, no pueden servir éstas de principios de clasificación. Pues cada símbolo, salvo excepción, y André Virel lo muestra perfectamente, se inscribe en un conjunto que atraviesa las tres fases: la onda, por ejemplo, se representa torrencial en la fase cosmogénica; encauzada en la fase esquizogénica; y regularizada en la fase autogénica; todos esos términos, y en primer lugar la onda, son entendidos en su sentido simbólico. Se trata una vez más de un principio de análisis y no de clasificación.

Toda clasificación sistemática de los símbolos se revela pues insuficiente hasta hoy, salvo para los objetivos prácticos de una exposición. La polivalencia misma de los símbolos vuelve penosa la tarea. Nos ha parecido que, en el estado actual de las investigaciones, la mejor manera de allanar los obstáculos o de superarlos estaba, en primer lugar, en erigir un repertorio de símbolos y tipos de interpretación suficientemente representativos y de fácil consulta. Este marco puede acoger todas las adiciones y sugerencias nuevas. Porque no es más que un marco y no una nomenclatura exhaustiva. Hay bastantes por añadir; nosotros mismos hemos dejado de lado numerosas notas. Hemos retenido las que eran suficientemente *típicas*, es decir, tomadas de diversas áreas culturales y de diversos sistemas de interpretación.

6. La lógica de lo imaginario y la de la razón

Aunque se sustrae a toda empresa de clasificación, el dominio de lo imaginario no es el de la anarquía y del desorden. Las creaciones más espontáneas obedecen a ciertas leyes interiores. Si bien esas leyes nos introducen en lo irracional, es razonable intentar comprenderlas. Un símbolo no es un argumento, pero se inscribe dentro de una lógica. Existe, en efecto, según Jean Piaget, *una coherencia funcional* del pensamiento simbólico. «El brote lujurioso de las imágenes, escribe Gilbert Durand, incluso en los casos más confusos, está siempre encadenado por una lógica de los símbolos, aunque fuese una lógica empobrecida» (DURS, 21). La lógica de los símbolos, acentúa Mircea Eliade, encuentra su confirmación no solamente «en el simbolismo mágico-religioso, sino también en el simbolismo manifestado por la actividad subconsciente y transcendente del hombre» (ELIT, 377-378).

Esta lógica deriva de dos caracteres fundamentales de los símbolos, que los distinguen de cualquier simpleza: su constancia y su relatividad. Ya lo hemos señalado, los símbolos presentan una cierta constancia en la historia de las religiones, de las sociedades y del psiquismo individual. Están vinculados a situaciones, pulsiones, a conjuntos análogos. Evolucionan según los mismos procesos. Parece que las creaciones de lo consciente, de lo inconsciente, de lo transconsciente, se inspiran, en su diversidad iconográfica o literaria, en iguales modelos y se desarrollan siguiendo las líneas de iguales estructuras. Mas guardémonos de inmobilizarlos en estereotipos definitivos: la esclerosis es una muerte asegurada. Su constancia es la de la relatividad.

El símbolo, lo hemos hecho observar también, es una relación o conjunto móvil de relaciones entre varios términos. La lógica de los símbolos reposará en principio sobre el fundamento mismo de esas relaciones. Pero es aquí donde aparecen la complejidad y las dificultades del problema. Porque el fundamento de esas relaciones debe buscarse en numerosas direcciones. Varía con cada sujeto, con cada grupo y, en muchos casos, con cada fase de su existencia. Podemos considerar en efecto, con J. de la Rocheterie, el objeto o la imagen que sirven de símbolos o lo que simbolizan; poner el acento en lo simbolizado más que en lo simbolizante: en un símbolo de la verticalidad, ver la cumbre descender hacia la base, o ésta subir hacia las cimas. Puede preguntarse cómo un símbolo es percibido por el sujeto despierto, por el soñador dormido, por el intérprete; a qué se asocia generalmente; lo que la humanidad ha experimentado frente a ese símbolo (a través de la amplificación); el grado al cual se sitúa para el preceptor *hic et nunc*, físico, espiritual, psíquico; su función en el psiquismo del perceptor, en su situación presente y en la pasada; su papel, como testigo y factor de evolución, etc. Por numerosos que sean los términos que intervienen en la relación simbólica, contribuyen cada uno a su manera, a darle su valor y coloración propios. Por inaprehensibles que éstos sean la mayoría de veces en su totalidad, poseen al menos una cierta realidad, que tiene un puesto activo en la vida imaginaria. Y este puesto responde a un orden de las cosas; funda una lógica original, irreductible a la dialéctica racional. «Es el mundo que habla por el símbolo, escribe C.G. Jung. Cuanto más arcaico y profundo es el símbolo..., más llega a ser colectivo y universal. Cuanto más sea abstracto, diferenciado y específico, por contra, más se acerca a la naturaleza de particularidades y de hechos únicos conscientes: más se encuentra despojado de su cualidad esencialmente universal. En la plena conciencia, corre el peligro de llegar a ser simple alegoría que no sobrepasa jamás el marco de la concepción consciente; y allí, estará también expuesto a toda suerte de explicaciones racionalistas» (JUNA, 67). Es al nivel mismo de lo simbólico, y no en el nivel degradado de lo alegórico, donde interesa captar las propiedades de esta lógica particular. «El manejo de los símbolos, dice Mircea Eliade, se efectúa siguiendo una lógica simbólica» (ELIT, 41).

El vínculo entre los símbolos no responde a la lógica conceptual: no entra ni en la extensión, ni en la comprensión de un concepto. Tampoco aparece al término de una inducción o una deducción; ni de ningún procedimiento racional de argumentación. La lógica de los símbolos se funda en la percepción de una relación entre dos términos o dos series que escapan, como hemos visto, a toda clasificación científica. Si empleamos la palabra «lógica de los símbolos», es solamente para afirmar que existen vínculos o conexiones en el interior de los símbolos y entre los símbolos mismos, y que se forman cadenas de símbolos (toro-luna-noche-fecundidad-sacrificio-sangre-simiente-muerte-resurrección-ciclo, etc.). Ahora bien, los conjuntos responden a asociaciones de ninguna forma anárquicas, ni gratuitas, ni fortuitas. Los símbolos se comunican entre ellos de acuerdo con leyes y con una dialéctica, que son aún bastante mal conocidas. Si Théodule Ribot ha podido escribir una *lógica de los sentimientos*, nadie ha conseguido hasta el presente ni tan siquiera esbozar una lógica de los símbolos. En toda hipótesis, sólo podría ser concebida sobre un modelo enteramente diferente de los sistemas puramente racionales, pues pondría en causa factores inconmensurables. En este sentido, es justo decir que «el simbolismo no es lógico... Es pulsión vital, reconocimiento instintivo; es una experiencia del sujeto total, que nace a su propio drama por el juego inaprehensible y complejo de los innombrables vínculos que tejen su devenir al mismo tiempo que el del universo al que pertenece y del cual adopta la materia de todos sus reconocimientos. Pues finalmente se trata siempre de *nacer con*, poniendo el acento en ese *con*, pequeña palabra misteriosa donde yace todo el misterio del símbolo...» (CHAS, 25-26). Mas la lógica que es aquí excluida es la del razonamiento conceptualista: no es la de un orden interior, extra racional, que puede captarse sólo en una percepción global.

Por demasiado analizar el símbolo, por incorporarlo demasiado estrechamente a una cadena (rayo, nube, lluvia, toro, fecundidad, etc.) por reducirlo demasiado a una unidad *ló-*

gica, se corre el riesgo de hacerlo desvanecer: no tiene peor enemigo que la racionalización. No se comprenderá jamás bastante que su *lógica* no es de orden racional; lo que no significa que sea sin razón de ser, ni que escape a un cierto orden que la inteligencia puede probar de captar. Pero el símbolo no responde únicamente al conocimiento. «Analizar intelectualmente un símbolo, dice Pierre Emmanuel, es pelar una cebolla para encontrar la cebolla. El símbolo no podría ser aprehendido por reducción progresiva a lo que no es él; ahora bien, él no existe más que en virtud de lo inaprehensible que lo funda. El conocimiento simbólico es uno, indivisible y sólo puede ser por la intuición de ese otro término que significa y oculta a la vez» (ETUP, 79). Eso es lo que confirma por su lado Henry Corbin, ya citado (CORI, 13). Estas advertencias tienden más a presentar la irreductible originalidad de los símbolos que a negar la lógica inmanente que los anima. «Allí mismo donde la mente humana parece más libre de abandonarse a su espontaneidad creadora, dice C. Lévi-Strauss, no existe, en la elección que hace de las imágenes, de la forma con la que las asocia, las opone o las encadena, ningún desorden y ninguna fantasía» (LEVC).

El pensamiento simbólico revela una tendencia que le es común con el pensamiento racional, aunque sus medios de satisfacerla sean distintos. Atestigua, en efecto, así lo ha observado Mircea Eliade (ELIT, 381), «el deseo de unificar la creación y de abolir la multiplicidad; deseo que es, él también a su manera, una imitación de la actividad de la razón, porque la razón tiende también a la unificación de lo real.»

Pero imaginar no es demostrar. Las dialécticas son de orden diferente. Los criterios del simbolismo serán la constancia en lo relativo captado intuitivamente, la puesta en correlación de lo inconmensurable; los del racionalismo, la medida, la evidencia y la coherencia científicas. Los dos procesos son incompatibles en el interior de una misma investigación: la razón se esfuerza en eliminar el símbolo de su campo de visión para desplegarse en la univocación de las medidas y de las definiciones; la simbólica pone lo racional entre paréntesis, para dejar libre curso a las analogías y a los equívocos de lo imaginario. Si esos pasos deben guardar sus caracteres específicos, responden no obstante uno y otro a unas necesidades, cada uno en su orden. El mismo progreso de las ciencias, y particularmente de las ciencias del hombre, exige su coexistencia. Un símbolo puede prefigurar lo que será un día un hecho científico, como la tierra, esfera entre las esferas, o como el *don del corazón;* un hecho científico servirá un día de símbolo, como el *champiñón de Hirosima.* Cuando decide consagrar su vida a la investigación, un sabio puede obedecer a fuerzas irracionales y a una concepción del mundo donde el símbolo, con su carga emotiva, ocupa un lugar considerable. A la inversa, para abrirse al mundo de los símbolos, un hombre no renuncia por ello a las exigencias de su razón. Eliminándose metódicamente para progresar sobre su propia vía, razón e intuición de los símbolos se reclaman una a otra, mutuamente, para subsistir. Una preserva a la otra de sus abusos y de sus tentaciones y la una enriquece a la otra con sus exploraciones.

Pero, se preguntará, ¿cuál es la objetividad de un símbolo si, por ejemplo, la interpretación que nos da hoy un psicoanalista no puede manifiestamente ser la de un nómada oriental de antes de nuestra era? ¿Esta pregunta no plantea un falso problema? ¿Sus términos mismos no son aún los de una teoría conceptualista del conocimiento? La objetividad en simbólica no es una identidad de concepción, ni una adecuación más o menos compleja entre la inteligencia conocedora, un objeto conocido y una formulación verbal; es una similitud de actitud, es una participación imaginativa y emotiva en un mismo movimiento, en una misma estructura, en unos mismos esquemas, cuyas formulaciones e imágenes pueden ser extremadamente diferentes según los individuos, los grupos y los tiempos. Si se piensa, por ejemplo, en la interpretación simbólica de los mitos griegos, dada por Paul Diel, no se caerá en la puerilidad de pensar que todos los griegos, gentes de pueblo y artistas, compartían explícitamente los enfoques del intérprete contemporáneo. El pensamiento simbólico es indefinidamente más rico, en ciertos aspectos, que el pensamiento histórico. Éste es en principio perfectamente consciente, medido sobre los documentos, comunicable por signos definidos;

aquél se sumerge en el inconsciente, se eleva a lo supraconsciente; se apoya en la experiencia íntima y la tradición; se comunica sólo en proporción de la abertura y las capacidades personales. El símbolo no está por ello menos presente, como los leones enfrentados en las puertas de Micenas, como el león erguido degollado por un príncipe o un sacerdote a las puertas de Persépolis, como el *Cementerio marino* o cualquier otro poema, como la sinfonía al Gozo universal, con todos sus valores potenciales. En el curso de las edades, gracias a la evolución de las culturas y los espíritus, él se traduce en un lenguaje nuevo, desencadena resonancias imprevistas, desvela sentidos desapercibidos. Pero mantiene su orientación primordial, la fidelidad a la intuición original, una coherencia en sus interpretaciones sucesivas. Los esquemas conductores se ordenan sobre un mismo eje. Leer una mitología varias veces milenaria con los ojos de un analista contemporáneo, no es traicionar el pasado, no es prestarle más luz de la que tuviera, es incluso tal vez cegarse con una cierta luz. Pero esta lectura viva, que se anima a la llama del símbolo, participa de su vida propia y la hace ser a la vez más intensa y actual. El relato o la imagen siguen siendo los mismos; pero vibran en planos diferentes de conciencia y percepción, en medios más o menos receptivos, y los matices del símbolo varían con los términos mismos de la relación que lo constituye. Sus relaciones permanecen sin embargo isomórficas. Una fuerza vectorial en el seno de la estructura profunda continúa gobernando las diferentes interpretaciones, que progresan a lo largo de los siglos alrededor de un mismo eje simbólico.

Rechazando pues todo intento de sistema, este diccionario pone la mira únicamente en presentar un conjunto de símbolos, sugestivo y evocador, destinado a ampliar los horizontes de la mente, a vivificar la imaginación, a excitar la reflexión personal, de ninguna forma a encapsular datos adquiridos. Hojeando las páginas, el lector se familiarizará poco a poco con el pensamiento simbólico y se pondrá en situación de descifrar por sí mismo numerosos enigmas. Si desea profundizar en un tema, se remitirá a las obras especializadas; hemos utilizado un grandísimo número, que están designadas en la bibliografía. Por último, atraerá todo nuestro reconocimiento, si nos envía sus observaciones, críticas o complementarias. Publicaremos en un suplemento todo aporte positivo, con ciertas notas y noticias aún inéditas. Que este libro, según un deseo de Nietzsche, sea sobre todo *un diálogo, una provocación, un llamamiento, una evocación...*

Está ilustrado con 300 dibujos, realizados por Bernard Gandet e inspirados en documentos que cubren todas las civilizaciones y todas las épocas. La factura homogénea del dibujo contribuye a dar a esta obra una forma original, manifestando el carácter universal y permanente de la expresión simbólica. Las ilustraciones tienden a favorecer la intuición de los valores escondidos; ayudarán, a veces, a verificar, por una suerte de experiencia directa, las interpretaciones dadas. Cuando el lector abra, a continuación, libros de arte, cuando visite museos y monumentos, las obras maestras le parecerán, esperémoslo, situadas en un conjunto de dimensiones hasta entonces desapercibido y se enriquecerán con un sentido nuevo.

Numerosos especialistas han querido aportar contribuciones a esta obra, permitiendo así referirse a todas las áreas culturales del mundo: el África negra, la América precolombina y Eurasia con Alain Gheerbrant, el Extremo Oriente y Asia del sur con Pierre Grison y Masumi Schibata; el Próximo y el Medio Oriente, como también la civilización islámica, con E. Meyerovich y M. Mokri; la Europa céltica y germánica con Le Roux-Guyonvarc'h; la Europa grecorromana, el Egipto antiguo, como también los símbolos judíos y cristianos, con M.M. Davy, P. Prigent, G. Heintz, M. Chevalier; A. Virel y J. de la Rocheterie han dado ejemplos de interpretación de los símbolos, según las diversas escuelas del análisis psicológico contemporáneo. No se podía tampoco descuidar los símbolos astrológicos, que se encuentran en todas las culturas y todos los tiempos. A. Volguine ha recordado sus interpretaciones tradicionales, A. Barbault ha presentado las orientaciones de la nueva escuela astropsicológica. Por último, Alain Gheerbrant, con ciencia y poesía, ha redactado algunos apar-

tados de síntesis (caballo, serpiente, blanco, negro, verde, azul, rojo, etc.). ¡Damos a todos las gracias! No olvidaré, en mi reconocimiento, a Alex Rouzet que ha dactilografiado, clarividente y atenta, miles de páginas manuscritas.

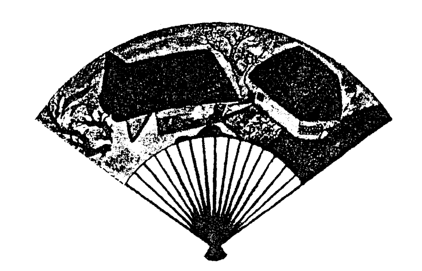
Rindamos justicia, ya terminando, a los verdaderos iniciadores, los poetas Novalis, Jean-Paul, Hölderlin, Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Jarry, los místicos de Oriente y Occidente, los que han descifrado las imágenes del mundo en África, en Asia y en las Américas. Los símbolos los reúnen. Con qué fuerza André Breton no ha fustigado, en el siglo de las ciencias exactas y naturales, «la intratable manía que consiste en reducir lo desconocido a lo conocido, a lo clasificable, (y que) embota los cerebros». Recordemos el acto de fe del *Manifiesto*: «Creo en la resolución futura de los dos estados, tan contradictorios en apariencia, que son el sueño y la realidad, en una suerte de realidad absoluta, de sobrerrealidad (*surréalité*), si pudiera decirse.»

Y ahora, para decirlo con las mismas palabras de Marthe Arnould, vayamos a buscar «las llaves de los caminos hermosos... Más allá de las apariencias, vayamos a buscar la verdad, el gozo, el sentido oculto y sagrado de todo lo que está sobre esta tierra encantadora y terrible... Es la vía del devenir.»

J. CHEVALIER

A

Abanico. En la iconografía hindú, el abanico es un atributo de Vishnú: porque sirve para atizar el fuego, es un símbolo del sacrificio ritual. Por la misma razón, es atribuido a Agni. El propio estandarte de Vāyu, divinidad del viento, podría asimilarse al abanico.



Abanico. Pintura de mampara sobre papel con fondo de oro. Por Tawaraya Sōtatsu. Arte japonés, siglo XVII (Kyoto, Sambō-In)

Es también emblema de dignidad real en el África, en el Asia, lo mismo que en el Extremo Oriente, de poder mandarinal e imperial. Habrá de comparárselo a los *flabelli* de las ceremonias romanas. El *flabellum* era utilizado, en la Iglesia primitiva, en el curso de la celebración del oficio divino. Abanicos de grandes plumas adornan aún la sedia gestatoria de las solemnidades en San Pedro de Roma.

En la célebre novela *Si Yeu-ki*, se halla mención de abanicos que, no solamente producen el fuego, sino que también lo apagan y producen además el viento y la lluvia. Entre los taoístas el abanico parece estar en relación con el pájaro, como instrumento de liberación de la forma, como símbolo del vuelo hacia el país de los Inmortales. También, cuando Kiai-tse T'uei vuelve al mundo como mercader de abanicos, puede comprenderse que propone una receta de inmortalidad, o el símbolo de la que él mismo ha alcanzado. Y el abanico del Inmortal Tchong-li K'iuan, considerado habitualmente como insignia mandarinal, puede tener el mismo sentido.

No hay duda de que el abanico puede además representar una pantalla contra las influencias perniciosas: por ello está a veces adornado en el Japón con un *mitsu tomoye* tricolor, versión ternaria del *yin-yang* que tiene en la China idéntica virtud protectora (DANA, KALL, MALA).

Los chinos no se atreverían a agitar las manos para abanicarse la cara. Tales gestos podrían atraer a los malos espíritus; para ello se sirven de abanicos. Un poeta mandchú nos ha dejado, en el siglo XV, una hermosa cuarteta hermética dedicada a una dama inconstante:

> Es mi suerte la triste,
> no vuestro amor inconstante.
> ¡Qué lástima de abanico!
> No culpo al viento de otoño.

Abedul. 1. El abedul es por excelencia el árbol sagrado de las poblaciones siberianas,

para quienes asume todas las funciones del *Axis mundi* (→ eje, → árbol). Como → pilar cósmico recibe siete, nueve o doce entalladuras que representan los niveles celestes. En los ritos de iniciación chamánicos se planta en el centro de la yurta circular y asoma por el agujero de la cima que figura la puerta del cielo o del sol; es el eje de la estrella polar por donde se sale del cosmos (→ cúpula).

El abedul a veces se asocia a la luna, e incluso al sol y a la luna, en cuyo caso su simbolismo es doble: padre y madre, macho y hembra. Desempeña un papel protector, o más bien es el instrumento del descenso de la influencia celeste: de donde su dualidad, que por esencia pertenece a la manifestación (ELIC, ELIM, SOUL). El abedul simboliza la vía por donde baja la energía celestial y por donde sube la aspiración humana hacia lo alto.

Árbol sagrado en Europa oriental y en el Asia central, simboliza, en Rusia particularmente, la primavera y la moza; abedul es el nombre de un célebre conjunto ruso de cantos y danzas, compuesto únicamente por muchachas. Entre los selkun cazadores, se cuelgan imágenes de los espíritus protectores en el abedul de los sacrificios cercano a la casa.

2. En el mundo céltico no hay ninguna indicación clara sobre el simbolismo del abedul, pero es probablemente funerario. El texto galés del Combate de los Arbustos (*Kat Godeu*) contiene un verso bastante enigmático después de una descripción de un combate, o más bien masacre: «la copa del abedul nos ha cubierto de hojas; él transforma y cambia nuestro menoscabo»; lo cual alude tal vez a la costumbre de cubrir los despojos mortales con ramajes de abedul (OGAC, 5,115). Pero esto significa también que es el artífice de las transformaciones que preparan al difunto para una vida nueva.

3. Plinio cree que el abedul es originario de la Galia. «Suministra, según dice, a los magistrados los haces que todos temen, y a los cesteros los círculos y costillas necesarios para la fabricación de cestas y canastas. Añade que se emplea también en la confección de antorchas nupciales, portadoras de la felicidad en el día de bodas» (*Hist. nat.*, 16,30 en LANS, B, 207). En cualquier caso está estrechamente ligado a la vida humana como símbolo tutelar.

Abeja. 1. El simbolismo de la abeja se funda esencialmente en la diligencia de este insecto y en la organización de la colmena. Comentando Prov 6,8: «Ve a ver la abeja y aprende cuán laboriosa es», san Clemente de Alejandría añade: «Pues la abeja liba de las flores de todo un prado para únicamente formar una sola miel» (*Stromata*, 1). «Imitad la prudencia de las abejas», recomienda Teolepto de Filadelfia, y las cita como un ejemplo en la vida espiritual de las comunidades monásticas.

Símbolo real en Caldea (y, en Francia, imperial): conviene considerar la situación de la reina, largo tiempo tomada por un rey, a la cabeza de una comunidad industriosa y próspera. Sin embargo, el hieroglífico de la abeja de seis patas es, como el de otros animales y múltiples flores, una evocación de la rueda de seis radios, por tanto un *símbolo solar*.

El símbolo real de la abeja podría no ser extraño tampoco al antiguo Egipto, donde se asocia a un signo que es, sin duda, el del rayo. En el arte y las tradiciones de Egipto simboliza el alma. Es de origen solar: la abeja habría nacido de las lágrimas de Ra, el dios sol, caídas sobre la tierra.

En China, donde se distingue mal del pájaro, desempeña un papel si no nefasto, al menos con relación al aspecto terrible de la guerra. En la tradición puránica, indica solamente el color negro, que es el de Aishvarya, uno de los pies del trono de Sadāshiva. Aunque, según otros textos de la India, es la imagen del espíritu embriagándose del polen del conocimiento.

2. En África, la abeja es un personaje de fábula que simboliza al hombre y su organización social, por ejemplo para los sudaneses de la curva del Níger (ZAHV).

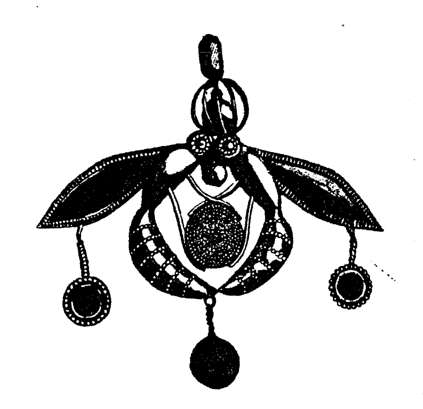
La abeja es a menudo una de las representaciones del alma cuando ha abandonado el cuerpo de un hombre; sucede lo mismo en las poblaciones de Siberia y de Asia central, y en los indios de América del Sur.

Para los nosairíes, heresiarcas musulmanes de Siria, Alí, león de Alá, es *el príncipe de las abejas,* que, según ciertas versiones serían los ángeles y según otras, los creyentes: «los verdaderos creyentes se parecen a las abejas que eligen las mejores flores» (HUAN, 62).

En el lenguaje metafórico de los derviches Bektachi, la abeja representa al derviche, y la miel es la divina realidad (el Hak) que busca (BIRD, 255).

Las leyendas de Cachemira y Bengala recogidas por Frazer (FRAG, 11,101) hablan de tribus de ogros cuya vida, es decir, el principio vital, el alma, reside en una o dos abejas.

3. Los celtas se reconfortaban bebiendo vino con miel e hidromiel. La abeja, cuya miel servía para hacer hidromiel o licor de inmortalidad, era objeto en Irlanda de una estrecha vigilancia legal. Un texto jurídico galés medio dice que «la nobleza de las abejas viene del paraíso y es por causa del pecado del hombre que vinieran de allí; Dios vertió su gracia sobre ellas y ésta es la causa de que no se pueda decir misa sin la cera». Incluso si este texto es tardío y de inspiración cristiana, confirma una tradición muy antigua de la cual el vocabulario presenta aún las trazas (el galés *cwyraidd* de *cwyr*, cera, significa perfecto, cumplido, y el irlandés moderno *céir-bheach,* literalmente cera de abeja, designa también la perfección). El simbolismo de la abeja se encuentra pues por todas partes: sabiduría e inmortalidad del alma (CHAB, 857ss; REVC, 47,164-165).



Dos abejas con una célula de miel, colgante de la época minoica

4. Para los hebreos, la abeja se representa en relación con el lenguaje. Su nombre *dbure* deriva de la raíz *dbr,* que significa palabra: de donde la relación establecida entre la abeja y el verbo.

Símbolo solar de sabiduría y orden, la abeja significa la realeza: el hijo del rey, el iniciado, el hijo de la luz, el alma enlazada a lo divino.

5. La abeja ha desempeñado un papel importante en todas las tradiciones. En Eleusis y Éfeso las sacerdotisas llevaban el nombre de *abejas.* Las abejas ocupan un papel iniciático y litúrgico; Virgilio ha celebrado sus virtudes. Las encontramos dibujadas sobre las tumbas, como signos de supervivencia postmortuoria. La abeja es en efecto uno de los símbolos de la resurrección. La estación de invierno –tres meses– durante la cual parece desaparecer, pues no sale de su colmena, se relaciona con el tiempo –tres días– durante el cual el cuerpo de Jesucristo es invisible después de su muerte, antes de aparecer de nuevo resucitado. En la religión griega, igualmente, la abeja simboliza el alma descendida entre las sombras y preparándose para la vuelta: es a veces identificada con Deméter. Según Platón, las almas de los hombres sobrios se reencarnan en forma de abeja.

La abeja simboliza además la elocuencia, la poesía y la inteligencia. La leyenda que concierne a Píndaro y Platón (las abejas se habían posado sobre sus labios en la cuna) la recoge Ambrosio de Milán; las abejas rozan sus labios y penetran en su boca. El dicho de Virgilio según el cual las abejas encierran una parcela de la divina Inteligencia sigue vivo entre los cristianos de la edad media.

Un sacramentario gelasiano hace alusión a las cualidades extraordinarias de las abejas que liban de las flores rozándolas sin marchitarlas. Ellas no procrean; gracias al trabajo de sus labios llegan a ser madres; así Cristo procede de la boca del Padre.

Por la miel y el aguijón, la abeja se considera como el emblema de Cristo: por una parte, su dulzura y su misericordia; y por

otra, el ejercicio de la justicia en tanto que Cristo juez.

El comportamiento de las abejas en atención a su reina y sus compañeras es tan ordenado y perfecto que aparecen como modelo de virtudes cristianas, tanto más cuanto su castidad –celebrada ya por Virgilio– permanece como ejemplo.

La forma del cuerpo de la abeja es significativa. El coselete es la imagen del hombre espiritual, mientras que la parte inferior, que contiene el aguijón, se considera carnal. La parte más fina que une la superior e inferior se compara al astil de una balanza que mantiene un perfecto equilibrio entre el cuerpo y el alma.

Siguiendo antiguas leyendas, las abejas podían nacer espontáneamente de un animal muerto, sacrificado a la divinidad. En las fauces del león despedazado por Sansón, se forma un enjambre de abejas y mana la miel (Jue 14,8). «Sansón bajó con su padre y su madre a Timná; y al llegar a los viñedos de Timná, un cachorro de león le salió al encuentro rugiendo. Entonces el espíritu de Yahvéh lo invadió y sin nada en la mano, Sansón despedazó al león como se despedaza a un cabrito; pero no contó a su padre ni a su madre lo que había hecho. (Algún tiempo más tarde)... se apartó de su camino para ver el cadáver del león, y he aquí que había en el cuerpo del león un enjambre de abejas y miel. La recogió en su mano y, en el camino comió de ella. Cuando regresó junto a su padre y su madre, les dio y ellos comieron, pero no les dijo que la había recogido del cadáver del león» (Jue 14,5-6.8-10).

El Cántico de Débora (Débora, nombre de la abeja) se presenta como un canto de victoria. La abeja es pues también símbolo de victoria y riqueza: recompensa a los valerosos. Según Orígenes (*Homilía 6 sobre los Jueces*), después del agua de los pozos que ha apagado la sed al peregrino durante la travesía del desierto, se encuentra la miel. Ésta es un alimento adecuado para los místicos, riqueza y victoria del espíritu.

Los autores de la edad media hacen frecuentes alusiones a los sentidos simbólicos de la abeja. Para Bernardo de Claraval, es el símbolo del Espíritu Santo. M.–M.D.

6. El conjunto de los rasgos sacados de todas las tradiciones culturales denota que, en todas partes, la abeja aparece esencialmente dotada de naturaleza ígnea, es un ser de fuego. Representa a las sacerdotisas del templo, las Pitonisas, las almas puras de los iniciados, al Espíritu, a la → Palabra; purifica por el fuego y alimenta por la → miel; quema por su aguijón e ilumina por su fulgor. En el plano social, simboliza al señor del orden y la prosperidad, rey o emperador, no menos que el ardor belicoso y el coraje. Se parece a los héroes civilizadores, que establecen la armonía mediante la sabiduría y la espada.

Abigarramiento. Símbolo primitivo de las bellezas innumerables de la naturaleza en sus formas y sus colores. Trajes, jardines, tapices, frescos, cerámicas abigarrados evocan esta riqueza indefinida de la vida, invocan implícitamente la prosperidad y traducen un deseo de identificación con esta naturaleza proteiforme, siempre renovada.

Las diosas y los dioses de la fecundidad, los reyes en diversos países y los sacerdotes en los oficios se revestían a menudo de mantos o túnicas abigarradas, sea en algunas partes o ya totalmente.

Abismo. 1. Abismo, en griego como en latín, significa *sin fondo,* y designa el mundo de las profundidades o de las alturas indefinidas. El equivalente galés del *sīd* irlandés es, en los textos medievales tanto como los apócrifos, *annwn* o *annwfn;* el aspecto maravilloso del Otro Mundo ha desaparecido y el semantema no guarda más que el sentido general de infierno. Se ciñe, en los textos apócrifos, a designar y simbolizar globalmente los estados informales de la existencia. Es adecuado tanto para el caos tenebroso de los orígenes como para las tinieblas infernales de los últimos días. Sobre el plano psicológico, igualmente, corresponde tanto a la indeterminación de la infancia como a la indiferenciación del final, descomposición de la persona. Pero puede también indicar la integración suprema en la unión mística. La vertical no se contenta con hundirse, se eleva: un abismo de las alturas se revela como de las profundidades; un abismo de felicidad

y de luz, como de desgracia y de tinieblas. Pero el sentido de la elevación ha aparecido posteriormente al del descenso.

2. En la tradición sumeria, la morada del señor del mundo flota sobre el abismo:

El Señor del abismo, el amo, Enki,
Enki, el señor que decide destinos,
Se ha construido su templo, todo de metal y piedras raras,
De metal y piedras raras donde el sol destella
Se ha instalado para siempre un templo sobre el abismo.
...Oh templo, cuyo recinto encierra el abismo.
(SOUN, 97).

Entre los akkadios, es Tiamat quien coloca monstruos a la entrada del abismo:

La madre Abismo que forma todas las cosas
Hizo además armas irresistibles:
Dio a luz serpientes monstruosas,
de diente agudo, de mandíbulas despiadadas.
De veneno en vez de sangre, llenó sus cuerpos.
Revistió de espanto dragones furiosos
Y cargándolos de resplandor sobrenatural, los volvió como dioses. (SOUN, 136).

3. En la Biblia también, el abismo será algunas veces concebido como un → monstruo, el → Leviatán.

Pero en el Salmo 104, el abismo se compara a una vestidura que envuelve la tierra, mientras que Yahvéh está «cubierto de luz como por un manto»:

Tú despliegas los cielos como tienda.
Tú edificas sobre las aguas tus altos aposentos
Haciendo de las nubes tu carro,
Tú avanzas sobre las alas del viento;
Tú tomas los vientos por mensajeros,
Por siervo un fuego de llamas.
Tú pones la tierra sobre sus bases,
Inconmovible por los siglos de los siglos.
Del abismo como vestido la cubriste,
Sobre las montañas se tenían las aguas...

El abismo interviene en todas las cosmogonías, como la génesis y el término de la evolución universal. Éste, como los monstruos mitológicos, traga los seres para escupirlos transformados.

4. C.G. Jung incorporará este símbolo al arquetipo maternal, imagen de la → madre «cariñosa y terrible». En los → sueños, fascinante o espantoso, el abismo evocará el inmenso y poderoso inconsciente; aparecerá como una invitación a explorar las profundidades del alma, para liberar los fantasmas o deshacer las ataduras.

Ablución. 1. En la *Ilíada* (1,450), lavarse las manos es un gesto de purificación ritual. Como en todas las religiones, se procede a tales abluciones antes de los sacrificios. Las abluciones rituales son un símbolo de purificación por el → agua. Etimológicamente: limpian el lodo con que uno está cubierto.

En el Evangelio, lavarse las manos, para Pilatos, será declararse y volverse, piensa él, puro de toda mancha y responsabilidad, en una decisión jurídica dudosa y en sus consecuencias temibles. Tal gesto simboliza un rechazo de responsabilidad, pero no lo legitima. Ya en los himnos homéricos, alborea la idea de que la ablución no basta para lavar la conciencia de las faltas morales; la pureza del alma es distinta de la limpieza de la piel; ésta no es más que el símbolo de aquélla: «en cuanto al malvado, todo el océano no borraría la mancha de su alma.»

2. Frecuentemente se hace mención, en los textos irlandeses, de un rey o soberano que se va a lavar por la mañana a una fuente o a un manantial. Tales abluciones están vinculadas al ejercicio de la función soberana y es posible que dependan del simbolismo general de la → fuente (CELT, 15,328).

Por las abluciones uno asimila las virtudes del manantial: las propiedades diversas de las aguas se comunican al que de ellas se impregna; purifican, estimulan, curan, fecundan. La ablución es un medio de apropiarse la fuerza invisible de las aguas.

Abracadabra. Esta fórmula fue utilizada durante toda la Edad Media.

A B R A C A D A B R A
A B R A C A D A B R
A B R A C A D A B
A B R A C A D A
A B R A C A D
A B R A C A
A B R A C
A B R A
A B R
A B
A

«Sólo hace falta llevar alrededor del cuello esta suerte de filacteria, escrita en la disposición triangular que hemos visto, para ensalmar diversas dolencias y curar la fiebre» (PLAD).

Esta palabra vendría del hebreo *abreg ad hābra* que significa: «envía tu rayo hasta la muerte.» En hebreo se compone de nueve letras. «La disposición del *aleph* sobre la línea izquierda del triángulo desempeña un papel mágico por su presencia repetida nueve veces» (MARA, 48).

La disposición de las letras en triángulo invertido dirige hacia abajo las energías de lo alto que el talismán pretende captar.

Todas las fórmulas, de las que Abracadabra no es más que un ejemplo, se apoyan en un simbolismo muy antiguo. ¿No se han hecho comparaciones con uno de los nombres de Mitra, el dios solar, sacrificador y salvador?

Como los → amuletos, los talismanes y los → pentáculos, buscan dar al hombre un sentimiento de *protección,* poniéndolo en acuerdo con las leyes misteriosas que rigen el mundo y en relación con poderes superiores.

Abraham. Patriarca bíblico venido de Mesopotamia en tierra de Canaán, bajo el reino de Hammurabi, al principio del segundo milenio antes de Cristo, hacia 1850. Habitante de Ur en Caldea, recibe de Dios la orden de salir de su patria y partir hacia un país desconocido, del cual Dios le indicará poco a poco la dirección. Cuando Abraham llegó a Canaán, Dios le dijo que aquélla era la comarca que le estaba destinada, a él y a su descendencia. Según la tradición bíblica, Dios lo había apartado de una región politeísta para hacer de él el guardián de la revelación y del culto monoteístas. Todo el universo conocido había caído en la idolatría. Harán y Canaán no escapaban a la perversión general. Pero Abraham se implantaría allí como extranjero y la pureza de su fe sería preservada de los contactos con las costumbres y creencias de los indígenas; ésta debía incluso oponerse a ellas, para preservar la unidad de la familia y de los servidores del patriarca. Debía en efecto ser una de las constantes de la historia de Israel la reacción perpetua contra el medio corruptor. Este carácter de extranjero en su mismo país salvaguardaría su vocación sagrada.



Abraham. Miniatura del siglo XII. Arte alsaciano

Abraham simboliza al hombre «escogido por Dios» para preservar el depósito sagrado de la fe; el hombre «bendito por Dios», que le prodiga promesas de una numerosa posteridad e inmensas riquezas; el hombre que está predestinado a un papel universal, como un nuevo Adán y como el ancestro del Mesías; su nombre significa, según una etimología popular: padre de la multitud. Pero sobre todo Abraham será el símbolo del hombre de fe. A la sola palabra de Dios, él partió para un país que no conocía; con la promesa de Dios, aquel que no tenía hijos y cuya mujer era estéril, llega a ser el padre de una innumerable posteridad; Dios mandóle sacrificar a su hijo único, como en contradicción con sus promesas, Abraham se disponía a obedecer, cuando un ángel paró su brazo. San Pablo ha resumido en una fórmula sorprendente la potencia de esta fe: *contra spem in spem credidit;* lo que se podría traducir por: «para una aventura sin esperanza, saca la esperanza de su fe»; o también cuando «ya no había esperanza, la fe le dio esperanza».

Por ser el ancestro reconocido por las tres grandes religiones monoteístas, el judaísmo, el cristianismo y el islam, Abraham es también el símbolo del *vínculo espiritual* que une judíos, cristianos y musulmanes: la fraternidad de Abraham.

En el plano psicológico, Abraham simboliza también la necesidad de *arrancadura del medio consuetudinario,* familiar, social, profesional, para realizar una vocación sin par y extender una influencia más allá de los límites comunes. El gusto por la aventura y el riesgo caracteriza todos los grandes destinos. La fe en Dios es capaz de levantar montañas. Pero la fe en sí mismo exige mucho discernimiento: no es la de Abraham. La sabiduría de Abraham le inspiró la locura (→ loco) de ser el aventurero de Dios.

Abrigo → manto.

Abstinencia. Entre los japoneses, método de purificación que permite adquirir una pureza positiva, evitando las fuentes de polución. A los sacerdotes más que a los laicos corresponde practicar este método. Consiste en observar ciertas interdicciones: guardarse de todo contacto con la muerte, la enfermedad, el duelo; es necesario también quedarse en casa lejos del ruido, de la danza, de los cantos, en suma, a distancia de todas las actividades exteriores susceptibles de engendrar una mancha. Todas estas prácticas simbolizan la oposición entre lo no manifestado y la manifestación, también la búsqueda de lo no manifestado por la concentración.

En la tradición cristiana, a esa idea de purificación, por la renuncia a consumir sangre, se junta la de penitencia y expiación. La sangre, símbolo de los impulsos carnales, se considera como la fuente principal del pecado; la expiación consistirá entonces en abstenerse de beber en la fuente, en renunciar al pecado en su principio mismo. La vida se concentrará sobre sus solas fuentes espirituales, sobre las relaciones con lo divino, lo no manifestado. La abstinencia, bajo su doble aspecto, purificador y expiatorio, aparece como una vía hacia la interioridad. Así la tradición cristiana se junta con la tradición oriental.

Abubilla. 1. El *Corán* (27,20s) habla de este pájaro que desempeñó el papel de mensajero entre Salomón y la reina de Saba. De ahí se verterán gran número de leyendas.

En el *Mantiq-ut-Taīr* de Farid-od-Dīn Attar (lenguaje o coloquio de los pájaros) el poeta narra que todos los pájaros del mundo parten de viaje en busca de un rey. La abubilla les va a servir de guía. Se presenta como la mensajera del mundo invisible y se describe llevando sobre la cabeza la corona de la verdad. Este viaje de las aves simboliza, por otra parte, el itinerario místico del alma en busca de lo divino.

Por esta razón, la *Clave de los Sueños* irania la presenta como un hombre sabio e íntegro.

Se cuenta que era el único pájaro que podía indicar los puntos de agua a Salomón. Cuando su madre murió, ella la puso sobre su cabeza para buscarle una tumba, pero finalmente fue su propia cabeza la que le sirvió de sepultura; de ahí viene en principio su cresta, que le fue concedida en reconocimiento de su amor filiar, y también su hedor (PELG, 106).

Según la leyenda persa, «la abubilla era una mujer casada. Se peinaba delante del espejo cuando su suegro entró sin anunciarse. Presa de miedo se convirtió en pájaro y voló con el peine sobre la cabeza (de donde viene su nombre persa: *shāneser,* peine en la cabeza). Siguiendo otro relato, era una mujer honesta cuyo marido no valía nada; un día, al encontrarla rezando, la pegó; ella imploró a Dios que la convirtió en abubilla. Y se fue volando. La abubilla se considera de buen augurio.»

2. En el relato del *Exilio occidental* de Sohrawardī, la abubilla simboliza la inspiración personal interior (→ grulla coronada).

Posee además numerosas cualidades máginas. Se le sacan las entrañas, se secan y se llevan a guisa de talismán. Protegen contra el mal de ojo y exorcisan los sortilegios. En Tánger se cuelgan en las tiendas como salvaguardia contra el robo. Sirve para proteger la leche y la mantequilla contra la magia, y para evitar que los *jnīn* frecuenten los lugares donde se esconde el dinero y dañen a quienes cavan la tierra para sacarlo. Ciertas

poblaciones creen que el ojo derecho de una abubilla atado entre los ojos de una persona permite a ésta ver tesoros ocultos en la tierra, y que el propio pájaro es capaz de percibirlos. Su grito dice: «*hut, hut, hut*», lo cual en arábigo significa «allí, allí, allí»... y de ahí el nombre de *hadhud* que se le da en esta lengua. La sangre de abubilla o su corazón se utilizan como remedios, así como para escribir encantos (WESR, 2,338-339). Es el símbolo de la agudeza intelectual, que no sólo descubre tesoros ocultos, sino que preserva de las emboscadas. E.M.

Acacia. 1. En la masonería occidental, la acacia es prenda de resurrección e inmortalidad. Situada simbólicamente en la *Cámara del medio*, desempeña el mismo papel que el → sauce en las logias de las sociedades secretas chinas.

Una tradición pretende que la corona de espinas de Cristo había sido hecha de espinas de acacia. Éstas parecen desempeñar en ese caso el papel de rayos luminosos (*Guénon*) y resaltarían pues un simbolismo solar. El arca de la alianza estaba hecha de madera de acacia revestida de oro:

> Besalel hizo el arca en madera de acacia. Tenía de largo dos codos y medio, de ancho un codo y medio y de alto un codo y medio. La doró con oro puro, por dentro y por fuera, y guarneció su contorno con una moldura de oro. Fundió, para el arca, cuatro anillos de oro y los fijó a sus cuatro pies: dos anillos de un lado, y dos anillos del otro. Hizo también barras con madera de acacia y las revistió de oro... Hizo la mesa con madera de acacia. Tenía dos codos de largo, un codo de ancho y un codo y medio de alto. La doró con oro puro y guarneció su contorno con una moldura de oro... Hizo las barras con madera de acacia y las revistió de oro; debían servir para el transporte de la mesa. Hizo utensilios que debían guarnecer la mesa: los platos, las copas, las páteras y los aguamaniles para las libaciones: todo de oro puro (Éx 37,1-4.10-11.15-16).

2. En la China antigua, la acacia es el árbol del norte y del invierno. Estaba, en principio, plantado sobre el altar del Sol correspondiente a esta orientación (→ catalpa, → castaño, → tuya). Tal interpretación no está necesariamente en contradicción con la de Occidente, si se considera que el solsticio de invierno es el origen de la restauración del principio *yang*.

3. La acacia estaría también en el origen del → rombo. Cuando el primer → herrero, aún niño, tallaba una máscara, según una leyenda bambara, «una esquirla de madera de acacia se desprendió y saltó a lo lejos produciendo un zumbido parecido al rugido del león. El niño llamó a dos de sus camaradas, cogió el fragmento de madera, taladró un agujero en una extremidad, pasó un bramante y le hizo dar vueltas» (SERH, 121).

Esta leyenda africana recuerda una práctica védica aún en vigor: en un disco de acacia se abre un orificio; con un palo de madera de higuera, rápidamente girado en el orificio, se produce por efecto de la fricción el fuego sagrado que servirá para el sacrificio. La acacia simbolizaría aquí el principio femenino; el palo el principio masculino.

En la India el cucharón de sacrificio (*sruk*) atribuido a Brahma es de madera de acacia (GRAR, GUED, GUES, MALA).

Se ve pues por todas partes a la acacia, árbol duro con flores perfumadas y temibles espinas, ligado a valores religiosos, como una suerte de soporte de lo divino.

4. Árbol de una dureza presumiblemente imputrible, de luz dorada, evoca también el sol y el *ramo de oro*. Se le conceden propiedades que la botánica no siempre ratificaría:

> La acacia, → mimosa del desierto, resiste a la desecación; su verdor persistente manifiesta una vida que no quiere apagarse, de donde su carácter de emblema de esperanza en la inmortalidad. En la leyenda de → Hiram, esta planta hace descubrir la tumba del Maestro, detentador de la tradición perdida. Corresponde al ramo de oro de las tradiciones antiguas. Conocer la acacia es poseer las nociones iniciáticas conducentes al descubrimiento del secreto de la Maestría. Para asimilar este secreto, el adepto debe hacer revivir en él la muerta sabiduría (WIRT, 218-219).

Quiere la tradición que una rama de acacia se haya plantada sobre la tumba de Hiram y que, en recuerdo, una rama de acacia se coloque, según el ritual masónico, sobre el paño del recipiendario. Esta presencia de la acacia recuerda las virtudes del fundador y los deberes que simboliza este árbol: inocencia, incorruptibilidad, calor y luz solares. La presencia de la acacia se considera además inmortalizadora del que está provisto de todos estos méritos.

Acanto. El simbolismo de la hoja de acanto, muy utilizado en decoraciones antiguas y medievales, deriva esencialmente de las espinas de esta planta.

Orna los capiteles corintios, los carros funerarios, la vestimenta de los grandes hombres, porque los arquitectos, los difuntos, los héroes han triunfado sobre las dificultades de su labor. Como de toda espina, se hace también el símbolo de la tierra no cultivada, de la virginidad; lo que significa también otra clase de triunfo.

Aquello que está adornado con esta hoja ha vencido la maldición bíblica: «El suelo producirá para ti espinas y cardos» (Gén 3,18), en el sentido de que la prueba se transforma en gloria.

Aceite → óleo.

Acróbata. En todas las civilizaciones el acróbata, el saltimbanqui, el *clown*, el malabarista han tenido un gran puesto. En el cementerio de los hombres célebres, en Moscú, un *clown* tiene su tumba de mármol, al lado de bailarinas, escritores, filósofos, hombres de Estado del antiguo y nuevo régimen. Los acróbatas, frecuentemente evocados en la literatura y las artes plásticas, no responden a una simbólica muy definida; se puede sin embargo observar que pertenecen a uno de los temas más constantes de la imaginería y de las ensoñaciones humanas. Puede ser que signifiquen la gozosa libertad de aquellos que están eximidos de las condiciones comunes (→ voltereta).

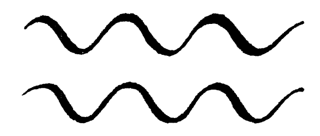
La reversión del orden establecido, de las posiciones habituales, de las convenciones sociales –de las que las proezas acrobáticas multiplican los ejemplos– no corresponde necesariamente a una fase regresiva de evolución individual o colectiva. Si revelan, ciertamente, una situación crítica es para indicar en seguida la solución, que no puede encontrarse más que en el movimiento. El acróbata aparece así como el símbolo del equilibrio crítico, fundado sobre el no conformismo y el movimiento. Es en este sentido factor de progreso.

Se puede relacionar ciertos ejercicios acrobáticos con gestos rituales y de figuras orquéstricas que, por el desafío que suponen a las leyes naturales, colocan al sujeto entre las manos de Dios mismo o les suponen una virtuosidad sobrehumana. Acróbatas o bailarines piden a esta liberación de la común pesadez, llevada hasta el extremo de las posibilidades humanas, que los entregue a la sola fuerza de Dios: es como si ésta actuara en ellos, para ellos, por ellos, a fin de que sus gestos se identifiquen con los de la divinidad creadora y testimonien su presencia. A propósito de las danzas sagradas del Egipto antiguo, Henri Wild escribió: «Los saltos repetidos debían ir acentuándose y acelerándose como en el *Zikr* moderno, que seguramente no es sino una supervivencia del antiguo encantamiento danzado. En uno y otro, este ejercicio tiene por objetivo destruir momentáneamente la individualidad en el que a ello se entrega y producir en él un estado de exaltación extático permitiendo a la divinidad incorporarse en él» (SOUD, 67). Por lo mismo, en Camboya, «la desarticulación permite sólo a la danzarina evadirse de los gestos humanos y cumplir las evoluciones míticas. Codos afuera, manos vueltas, piernas en posición de vuelo, eso no es acrobacia gratuita, sino imitación de los seres sobrenaturales» (SOUD, 365; → circumambulación).

El punto al que se desemboca en la búsqueda de identificación con el dios por medio de la danza acrobática nos lo encontramos en Balí y Java, en las danzas de las jovencitas *sang hyang dedari,* que están en estado de trance, con el cuerpo poseído enteramente por una ninfa celeste y que, «después de que se les ha mantenido la cabeza encima de una copa donde arde incienso cuyo humo espeso las adormece en dos o tres minutos», ejecutan figuras acrobáticas con «los ojos cerrados en un estado de sonambulismo» (SOUD, 391). Los danzantes vudús, después de los ejercicios y las fumigaciones preparatorias al trance, se tamizan cenizas calientes por encima de su cabeza y saltan sobre las brasas ardientes, sin sentir la menor quemadura.

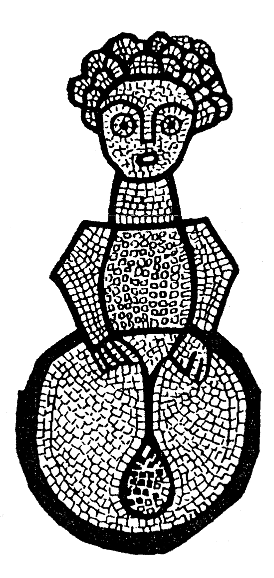
La acrobacia simboliza el vuelo hacia una condición sobrehumana; es el éxtasis del cuerpo.

Acuario (20 de enero-18 de febrero). 1. Este undécimo signo del zodíaco se sitúa en medio del trimestre de invierno. Simboliza la solidaridad colectiva, la cooperación, la fraternidad y el desapego frente a las cosas materiales. Su señor tradicional es Saturno, al cual se añade, tras su descubrimiento, Urano. A.V.



Acuario. Signo del zodíaco

2. La figura representativa del undécimo signo hace surgir la noble aparición de un ser humano realizado, con los rasgos de un sabio anciano que lleva debajo los brazos o sobre los hombros una o dos ánforas, urnas inclinadas que derraman a chorro el agua que las llena. Pero la liquidez de este chorro es completamente aérea y etérea, por participar en ella el carácter fluido del aire tanto como la naturaleza blanda y suelta del agua. Este medio invocado aquí es asimilable a las aguas del aire esparcidas por las ondas, al fluido del océano aéreo donde nos bañamos. Este signo de Aire de resonancia acuática da testimonio de una sustancia nutritiva más destinada a apagar la sed del alma que la del cuerpo; y si el aire de los Géminis evoca la comunicación mental, y el de Libra el diálogo del corazón, el de Acuario plantea el mundo de las afinidades electivas, que nos convierten en seres que viven en una comunidad espiritual y en plena esfera universal. El signo ha sido referido a Saturno, en la medida en que el astro libera al ser de sus cadenas instintivas y abre paso a sus fuerzas espirituales por la vía del desasimiento. Tiene también a Urano por dueño, el cual moviliza al ser liberado en el fuego de la potencia prometeica, para que se supere. Frente al Leo hercúleo, tenemos el Acuario serafín. El fuero interno de este tipo zodiacal es fluido, ligero, etéreo, volátil y transparente, de completa limpidez espiritual, angélico por así decir. Incluye el don del desapego de uno mismo acompañado de serenidad y el don de uno mismo escoltado por el altruismo, por el sentido de la amistad y por la entrega social. Existe también un Acuario uránico, prometeico, que es el ser de la vanguardia, del progreso, de la emancipación, de la aventura... A.B.



Acuario. Mosaico del pavimento de Bet Alpha. Arte judaico. Siglo VI d.C.

Adán. 1. Sean cuales sean las tradiciones y las exégesis –que varios libros no bastarían para resumir– Adán simboliza al primer hombre y la imagen de Dios. Sin prejuzgar la interpretación histórica del Génesis y sus fuentes, se puede decir que la significación simbólica de Adán no es de orden cronológico. Primero significa bastante más su persona en sí que una prioridad en el tiempo. Adán es primero en el orden de la naturaleza, es la cumbre de la creación terrestre, el ser supremo de la humanidad. Primero no significa pues, aquí, primitivo. La palabra no evoca en nada un pitecántropo, que marcaría una etapa en la evolución ascendente de una especie. Él es primero en el sentido que es responsable de todo el linaje que desciende de él. Su primacía es de orden moral, natural y ontológico: Adán es el más hom-

bre de los hombres. El símbolo nos transporta a un nivel de consideración completamente distinto del de la historia.

2. Está hecho por otra parte «a imagen de Dios». Desde un punto de vista simbólico se puede entender la expresión en el sentido de que Adán es la imagen de Dios, como una obra de arte es la imagen del artista que la ha realizado. ¿Pero en qué esa obra de arte sería más particularmente la imagen de su Creador si no es por eso mismo que Deucalión no ha logrado hacer, por la aparición del espíritu en la creación, por la animación de la materia? Es esta realidad del espíritu –a imagen de Dios, pero distinta de Dios– la que Adán simboliza. De allí derivan las otras innovaciones en el universo: la conciencia, la razón, la libertad, la responsabilidad, la autonomía, privilegios todos del espíritu, pero de un espíritu encarnado, pues es solamente a imagen de Dios, y no idéntico a Dios.

3. Es por haber querido identificarse con Dios que Adán llega a ser el primero en la falta, con todas las consecuencias que esta primacía en el pecado arrastra para su descendencia. El primero, en un orden, es siempre, de una cierta manera, la causa de todo lo que deriva de él en ese orden. Adán simboliza la falta original, la perversión del espíritu, el uso absurdo de la libertad, el rechazo de toda dependencia. Ahora bien, el rechazo de la dependencia contra el Creador sólo puede conducir a la muerte, porque esta dependencia es la condición misma de la vida. En todas las tradiciones, el hombre que tiende a igualarse a Dios es castigado con una sanción fulminante.

4. Pero he aquí que otro Adán aparece, Jesucristo, segundo Adán en orden cronológico, pero él también primero, en el sentido místico del término y, si se puede decir, más verdaderamente primero que el primer Adán; *primo prior* según la historia; porque es «el más hombre de todos los hombres», a título superior, primero en el orden de la naturaleza y en el orden de la gracia, alcanzando en él los dos órdenes su perfección suprema. Él es más aún que la aparición del espíritu en la creación, es la encarnación del Verbo: la Palabra misma de Dios hecha hombre, el hombre divinizado. Ya no es imagen, es realidad. También, para con él, la falta es imposible; el segundo Adán sólo puede conferir la gracia, la santidad y la vida eterna, de las que el acto del primer Adán había privado a la humanidad. El segundo Adán simboliza pues todo lo que había de positivo en el primero y lo eleva a lo absoluto divino; simboliza la antítesis de lo que hubo de negativo y remplaza la certidumbre de la muerte por la de la resurrección. San Pablo ha magnificado esta antítesis en ciertos pasajes: «El primer hombre, Adán, ha sido hecho alma viva; el último Adán es un espíritu que da la vida. Pero no es lo espiritual lo que aparece primero; es lo psíquico, después lo espiritual. El primer hombre, salido del suelo, es terreno; el segundo hombre viene del cielo.»

«Así ha sido el terreno, así serán también los terrenos; así es el celestial, así serán también los celestiales. Y lo mismo que nos hemos revestido de la imagen de lo terreno, debemos revestir también la imagen de lo celestial» (1 Cor 15,45-50; Rom 5,12-17).

5. En el análisis de Jung, Adán simboliza al hombre cósmico, fuente de todas las energías psíquicas y, frecuentemente, en forma de sabio viejo, se liga al arquetipo del padre y del ancestro: es la imagen del hombre viejo, de una sabiduría insondable sacada de una larga y dolorosa experiencia. Puede, en los sueños, tomar la figura de un profeta, de un papa, de un sabio, de un filósofo, de un patriarca, de un peregrino. La aparición del sabio viejo simboliza *la necesidad de integrar en uno la sabiduría tradicional* o también actualizar una sabiduría latente. Siguiendo las ideas de Jung, el segundo Adán, cuya cruz se eleva sobre la tumba del primer Adán, así como lo muestran varias obras de arte, simbolizaría el advenimiento de una nueva humanidad sobre las cenizas de la antigua.

El segundo Adán, Cristo, simbolizaría el Sí, o la perfecta realización de todas las virtualidades del hombre. Pero el símbolo fascinante de un Adán, héroe-crucificado-resucitado-salvador, es como una carga energética, inmanente, que incita a una transfiguración interior. «El misterio de Jesús

aparece por entero en esa necesidad que cada uno se encuentra de crucificar su parte más preciosa, de asesinarla, de escarnecerla (de reducirla a cenizas) y, gracias a esta crucifixión, recibir la gracia de la salvación... Es por ello que el corazón del hombre está sin cesar ensangrentado y luminoso, sufriente y glorioso, muerto y resucitado» (BECM, 342).

6. Las tradiciones judías, con influencias iranias y neoplatónicas, han especulado bastante sobre el simbolismo de los primeros capítulos del Génesis. Adán significa el hombre terrestre creado por Dios con tierra (en hebreo: *'adamah,* tierra labrada; según otra hipótesis: tierra de los hombres). Está animado por el soplo de Dios. Antes de esta animación, siguiendo a la Cábala, él es llamado → Golem. La arcilla más fina utilizada por Dios está –según el pensamiento judío– tomada del centro de la tierra, sobre el monte Sión considerado como el ombligo del mundo. Esa tierra representa el mundo en su totalidad. El Talmud describió las doce primeras horas de la primera jornada (o período) de Adán: 1) La tierra se acumula; 2) la arcilla se transforma en un Golem; 3) sus miembros son extendidos; 4) el alma le es insuflada por Dios; 5) Adán se tiene en pie; 6) Adán nombra a los seres vivos; 7) Eva le es dada; 8) Adán y Eva se enlazan y procrean: de dos pasan a ser cuatro; 9) prohibición llevada contra Adán; 10) desobediencia de Adán y de Eva; 11) juicio vuelto contra ellos; 12) Adán y Eva son expulsados del Paraíso.

Cada hora corresponde a una fase simbólica de la existencia.

La *Haggadah* no tiene estrictamente en cuenta el texto bíblico; o mejor, desea compensar la contradicción entre los dos textos del Génesis (1,27 y 2,21) al afirmar, de una parte, una creación simultánea del hombre y de la mujer y, por otra, al presentar una creación de Adán anterior a la de Eva (Eva nacida de una costilla de Adán). Según la *Haggadah* la mujer creada simultáneamente con Adán habría sido → Lilith. Adán y Lilith no se entienden; Caín y Abel se disputan la posesión de Lilith. Entonces Dios redujo a polvo al primer hombre y a la primera mujer (SCHK, 181-184). Después, vuelve a crear primero al hombre y el hombre se subdivide en macho y hembra.

7. Según el primer relato de la Creación en el Génesis, Adán aparece bajo un aspecto bisexual; según ciertos autores, es hermafrodita. En el *Midrasch Bereshit Raba,* se dice que Dios crea a Adán al mismo tiempo macho y hembra. Un sentido idéntico se presenta en la Cábala, que por otra parte habla de Dios bajo aspecto de rey y de reina.

En Platón, vemos al hombre descrito como un ser esférico que gira, como una rueda: fue también, en origen, hermafrodita.

8. Existe una estrecha relación entre el primer Adán y el Cristo-Nuevo Adán. Así la leyenda dirá que Adán muere un viernes 14 de Nisán a la hora novena, prefigurando así la muerte de Cristo. Se encontrará en el arte el cráneo de Adán al pie de la cruz de Cristo. Siguiendo una leyenda, Adán a punto de morir manda a su hijo Seth ir al Paraíso, a fin de tomar un fruto de inmortalidad del Árbol de la Vida. El ángel encargado de la guardia del Paraíso se niega a darle un fruto, pero le regala tres semillas. De la boca de Adán muerto crece un árbol de estas semillas; llegará más tarde a ser el árbol de la Cruz. Para captar el simbolismo de las leyes entre Adán y Cristo, se puede evocar también el diálogo con Adán en el *Paraíso* (26) de Dante.

9. El hombre original en su forma más pura es llamado *Adam Kadmon* (SCHK, 122). Este *Adam Kadmon* es el símbolo de Dios vivo en el hombre. Es el mundo del hombre interior, que sólo se descubre en la contemplación, el primer hombre por antonomasia, aquel que es por excelencia a imagen de Dios. Pero esta interpretación de la Kabbalah no es la de los exegetas cristianos que ven en este término únicamente al primer hombre histórico.

En la tradición cabalística, Adán sería también una «síntesis del universo creado: es naturalmente sacado del centro y el ombligo de la tierra (monte Sión), pero todos los elementos se reúnen en su creación. Dios reunió de todos lados el polvo a partir del cual Adán debía ser hecho, como lo expresan las etimologías de la palabra Adán que lo comprenden en tanto que abreviación

de sus elementos o de los nombres de los cuatro puntos cardinales de los que está hecho» (SCHR, 181). Tomado de la tierra y destinado a retornar a ella, Adán sólo sería → Golem en cuanto la vida y la palabra no le fueran dadas por un soplo de Dios. Lipsius, citado por Scholem (SCHK, 184), vería en Adán «la personificación mitológica de la tierra»; sería «el símbolo eterno, el sello y el monumento» del amor de Dios y de la tierra. «Los elementos telúrico y pneumático actuaban juntos en Adán y sus descendientes» (SCHK, 185).

10. Adán es también el símbolo del primer hombre, de los orígenes humanos, según otras tradiciones. El hombre primordial está representado en la Galia por el Dispater (el nombre es latino, no céltico) del que todos los galos se dicen descendientes.

Hay en Irlanda, como en muchos otros países, varios hombres primordiales, o ancestros míticos, en principio uno por raza de las que han invadido Irlanda (el país ha conocido cinco olas de invasión según los anales de Lebor Gabala o *Libro de las Conquistas*). Los dos principales parecen haber sido Tuan mac Cairill, que ha pasado por los estados sucesivos de jabalí, halcón y salmón, y el poeta Fintan gran juez de este mundo, por lo que respecta a la sabiduría. Él es sin duda el único hombre (justo) que el diluvio dejó después de sí.

Para cada gran época histórica hay un hombre primordial, que desempeña el papel de un nuevo Adán.

11. En los relatos bíblicos del Génesis, el sentido colectivo de la palabra Adán es tan fuerte que:

a) Adán sólo ha podido llegar a significar débilmente y tarde a un individuo, un hombre;

b) ha sido preciso distinguirle como hijo, miembro de la especie humana;

c) la expresión *adam haqqadmoni* ha significado el primer hombre y no el primer Adán.

«Así el hebreo agrupa en la palabra adán tres realidades distintas que se compenetran» (ENCF, 17). El análisis podrá ver en esas tres realidades símbolos de la progresión del hombre por la vía de la individuación: la indistinción en una colectividad, la separación del «yo» que se afirma en su personalidad virtual, la realización de esa personalidad por la integración de todas sus potencias en una unidad sintética y dinámica.

Adormidera. 1. En el simbolismo eleusíaco, «la adormidera que se ofrece a Deméter simboliza la tierra, pero representa también la fuerza de sueño y de olvido que se apodera de los hombres después de la muerte y antes del renacimiento» (MAGE, 136). La tierra es, efectivamente, el lugar donde se operan las transmutaciones: nacimiento, muerte, olvido, y resurgimiento. Se comprende que la adormidera sea el atributo de Deméter, con la que se identifica simbólicamente.

2. En Rusia se dice de una joven, que es «hermosa como flor de adormidera» y «quedarse de adormidera» significa quedar para vestir santos.

Aerolito. Considerado como una teofanía, una manifestación y un mensaje del cielo. Es como una chispa del fuego celeste, una semilla de divinidad, descendida sobre la tierra. Según las creencias primitivas, los astros eran en efecto divinidades; las partículas que desprendían de sí mismos eran como simientes. El aerolito desempeña una misión análoga a la del ángel: poner en comunicación el cielo y la tierra. El aerolito es el símbolo de una vida superior, que se presenta al hombre como una vocación o que se comunica con él.

Afrodita. Diosa de la más seductora belleza cuyo culto, de origen asiático, se celebra en los numerosos santuarios de Grecia, y principalmente en Citera. Hija del semen de Urano (el Cielo) derramado sobre la mar, después de la castración del Cielo por su hijo Cronos (de donde la leyenda del nacimiento de Afrodita, a partir de la espuma del mar); esposa de Hefesto el Cojo, a quien ridiculiza en varias ocasiones, simboliza las fuerzas irreprimibles de la fecundidad, no en sus frutos sino en el deseo apasionado que encienden entre los vivos. También se la representa a menudo entre las fieras que la escoltan, como en aquel himno homérico

donde el autor evoca primero su poder sobre los dioses y luego sobre las bestias: «Ella extravía incluso la razón de Zeus que ama el rayo, él, el más grande de los dioses...; incluso de ese espíritu tan sabio abusa ella cuando quiere... Ella alcanza el Ida de las mil fuentes, la montaña madre de las fieras: detrás, marchan halagándola los lobos grises, los leones de pelo leonado, los osos y las panteras rápidas, insaciables de cervatillos. Al verlos se regocija de todo corazón y lanza el deseo a los pechos de aquéllos; entonces van todos a la vez a acoplarse a la sombra de los vallejuelos» (HYMN, 36-38,68-74). Es el amor en su forma meramente física, el deseo y el placer únicamente de los sentidos; eso no es aún amor a nivel específicamente humano. «En el plano más elevado del psiquismo humano, donde el amor se completa con el enlace anímico, cuyo símbolo es la esposa de Zeus, Hera, el símbolo Afrodita expresará la perversión sexual, pues el acto de fecundación puede buscarse sólo en función de la prima de gozo que la naturaleza le otorga. La necesidad natural se ejerce entonces perversamente» (DIES, 166). Se puede preguntar uno, sin embargo, si la interpretación de este símbolo no evolucionará, a consecuencia de las investigaciones modernas sobre los valores propiamente humanos de la sexualidad. Incluso en los medios religiosos, de moralidad muy exigente, está en estudio la cuestión de saber si el único fin de la sexualidad es la fecundidad y si no es posible humanizar el acto sexual independientemente de la procreación. El mito de Afrodita podría seguir siendo todavía en cierto modo la imagen de una perversión, la perversión del gozo de vivir y de las fuerzas vitales, no ya porque la voluntad de transmitir la vida estuviera ausente del acto amoroso, sino porque el amor mismo no estuviera humanizado: quedaría a nivel animal, digno de esas fieras que componen el cortejo de la diosa. Al término de tal evolución, sin embargo, Afrodita podría aparecer como la diosa que sublima el amor salvaje, integrándolo a una vida verdaderamente humana.

Agricultura. En algunos textos irlandeses se dice que los dioses son la gente de arte y los no dioses los agricultores. Por ahí se pondría en evidencia el carácter aristocrático y guerrero de la civilización céltica, la cual habría abandonado a las poblaciones inferiores, conquistadas o sometidas, el cuidado de las funciones productivas (→ castas). Pero podría ser conveniente tomar la expresión en un sentido diferente: *dioses que existen, y dioses que no existen.* Es posible que los transcriptores cristianos de la mitología y de la epopeya hayan transpuesto, en efecto, muy tardíamente la expresión. Los irlandeses de la edad media evaluaban la riqueza, no en cultivos, sino en ganado. El pastor era honorable, no el labrador. La cualidad agrícola del dios druida, el Dagda, no es más que una atribución tardía: no es de ninguna manera fundamental (OGAC, 12,387).

La agricultura tiene por emblemas los cuernos de la abundancia, un arado o una laya cerca de un arbolito, por divinidad una Ceres coronada de espigas, por regulador la rueda del Zodíaco. La agricultura simboliza la unión de los cuatro elementos, cuyo casamiento condiciona la fecundidad: la tierra y el aire, el agua y el calor.

Los cultos agrarios son innumerables, entre los más primitivos, y los más ricos en símbolos. Pero la agricultura en la jerarquía social parece haber tenido siempre un rango inferior, mientras que el pastor, el nómada, tenía la dignidad del guerrero. Aquélla se corresponde con el → vientre.

Agua. Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo que las más coherentes.

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito

de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración (→ baño, → bautismo).

El *Rig Veda* exalta las aguas que aportan vida, fuerza y pureza, tanto en el plano espiritual como en el plano corporal.

> Vosotras, las Aguas, que reconfortáis,
> ¡traednos la fuerza,
> la grandeza, la alegría, la visión!
> ...Soberanas de las maravillas,
> regentes de los pueblos, ¡las Aguas!,
> yo les pido remedio.
> ¡Vosotras las Aguas, dad su plenitud al remedio,
> y que sea como coraza para mi cuerpo
> y que así vea yo por mucho tiempo al Sol!
> ...Vosotras las Aguas, llevaos esto,
> ese pecado cualquiera que sea, por mí cometido,
> ese entuerto que perpetré contra quien fuere,
> ese juramento falaz por mí prestado (VEDV, 137).

Las variaciones de las diferentes culturas sobre estos temas esenciales nos ayudarán a comprender mejor y a profundizar, sobre un fondo casi idéntico, las dimensiones y los matices de esta simbólica del agua.

1. En Asia los aspectos del simbolismo del agua son muy diversos. El agua es la forma substancial de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de la regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud. Es fluida y tiende a la disolución; pero también es homogénea y tiende a la cohesión, a la coagulación. Como tal, podría corresponder a *sattva,* pero como se derrama hacia abajo, hacia el abismo, su tendencia es *tamas;* como se extiende en la horizontal, su tendencia es también *rajas.*

a) El agua es la materia prima, la *Prakriti:* «todo era agua», dicen los textos hindúes; «las vastas aguas no tenían orillas...», dice un texto taoísta. *Brahmānda,* el Huevo del mundo se incuba en la superficie de las aguas. Del mismo modo el Soplo o Espíritu de Dios se incuba según el Génesis en la superficie de las aguas. El agua es *Wu-ki,* dicen los chinos, lo «sin cumbre», el caos, la indistinción primera. Las aguas representan la totalidad de las posibilidades de manifestación y por ello se dividen en aguas superiores, que corresponden a las posibilidades informales, y en aguas inferiores, que corresponden a las posibilidades formales, dualidad que el *Libro de Enoch* traduce en términos de oposición sexual, y que la iconografía representa a menudo por la doble espiral. Las aguas inferiores se dice que están encerradas en un templo de Lhasa, dedicado al rey de los *nāga;* las posibilidades informales se representan en la India por las → *Apsara* (de *Ap,* agua). La noción de aguas primordiales, de océano de los orígenes es cuasi universal. Se la encuentra hasta en la Polinesia, y la mayor parte de los pueblos austroasiáticos localizan en el agua el poder cósmico. Se le añade frecuentemente el mito del animal que se zambulle como el jabalí hindú que trae un poco de tierra a la superficie, embrión alumbrado por la manifestación formal.

Origen y vehículo de toda vida: la savia es agua y, en ciertas alegorías tántricas, el agua representa a *prana,* el soplo vital. En el plano corporal y porque es también don del cielo, es un símbolo universal de fecundidad y de fertilidad. El agua del cielo hace el *paddy,* dicen los montañeses de Vietnam del Sur, muy sensibles por otra parte a la función regeneradora del agua, que es para ellos medicamento y elixir de inmortalidad.

b) No menos generalmente, el agua es el instrumento de la purificación ritual; del islam al Japón, pasando por los ritos de los antiguos *fu-chuei* taoístas (señores del agua consagrada), sin olvidar la aspersión de agua bendita de los cristianos, la → ablución desempeña un papel esencial. En la India y en el sureste asiático, la ablución de las estatuas santas –y de los fieles– (particularmente en el año nuevo) es a la vez purificación y regeneración. «La naturaleza del agua la conduce a la pureza», escribe Wen-tse. Ella es, enseña Lao-tse, «el emblema de la suprema virtud» (*Tao,* cap. 8). Es también el símbolo de la sabiduría taoísta, pues no tiene oposiciones; está libre y sin ataduras, se deja correr siguiendo la pendiente del terreno. Es la medida, pues el vino demasiado fuerte debe mezclarse con agua; ese vino es el del conocimiento.

c) El agua, opuesta al fuego, es *yin.* Corresponde al norte, al frío, al solsticio de

invierno, a los riñones, al color negro, al trigrama *k'an* que es el *abisal.* Pero de otra manera el agua está ligada al rayo, que es fuego. Así pues, si «la reducción al Agua» de los alquimistas chinos puede perfectamente considerarse como un retorno a la primordialidad, al estado embrionario, se dice también que este agua es fuego, y que las abluciones herméticas deben entenderse como purificaciones por el fuego. En la alquimia interna de los chinos, el baño y el lavado podrían perfectamente ser también operaciones de naturaleza ígnea. El mercurio alquímico, que es agua, es calificado a veces de «agua ígnea».

Señalemos también que el agua ritual de las iniciaciones tibetanas es el símbolo de los votos, de los compromisos adquiridos por el postulante.

Para volver en fin al solo encanto de las apariencias, citemos la hermosa fórmula de Víctor Segalen: «Mi amante tiene las virtudes del agua: clara sonrisa, gestos fluentes, voz pura y que canta gota a gota» (Stèles) (BENA, CORT, DAMS, DAVL, PHIL, GOVM, VRIE, GRIF, HUMU, JILH, LIOT, MUTT, SAIR, SCHG, SOUN). P.G.

d) En forma de símbolos se expresa también una plegaria védica a las aguas, plegaria que concierne ciertamente a todos los niveles de existencia, físico y mental, que las aguas pueden vivificar:

Oh ricas Aguas,
ya que reináis sobre la opulencia,
y que conserváis el propicio querer y la inmortalidad
y que sois las soberanas de la riqueza
que se acompaña de una buena posteridad,
dígnate, Sarasvati, dotar de este joven vigor
al que canta.

(*Asvalayana Strantasutra* 4,13; VEDV, 270.)

2. En las tradiciones judías y cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación. El *men* (M) hebreo simboliza el agua sensible: es madre y matriz. Fuente de todas las cosas, manifiesta lo transcendente y por ello debe considerarse como una hierofanía.

De todos modos el agua, como por otra parte todos los símbolos, puede considerarse en dos planos rigurosamente opuestos, pero de ningún modo irreductibles, y semejante ambivalencia se sitúa a todos los niveles. El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora.

a) En la Biblia los → pozos del desierto y los manantiales (→ fuente) que se ofrecen a los nómadas son otros tantos lugares de alegría y de asombro. Cerca de los manantiales y los pozos tienen lugar los encuentros esenciales; como lugares sagrados, los puntos de agua desempeñan un papel incomparable. Cerca de ellos nace el amor y se preparan los matrimonios. La marcha de los hebreos y el caminar de cada hombre durante su peregrinaje terrenal están íntimamente ligados al contacto exterior o interior con el agua; ésta resulta un centro de paz y de luz.

Palestina es una tierra de torrentes y manantiales, Jerusalén está regada por las aguas pacíficas de Siloé. Los → ríos son agentes de fertilización de origen divino; las → lluvias y el rocío aportan su fecundidad y manifiestan la benevolencia de Dios. Sin el agua el nómada sería inmediatamente condenado a muerte y quemado por el sol palestino; así el agua que encuentra en su camino es comparable al maná: apagando su sed, lo alimenta. Por esta razón se pide el agua en la oración; es objeto de súplica. «Oiga Dios el grito de su servidor, envíe los aguaceros y ayude a encontrar los pozos y los manantiales.» La hospitalidad exige que se ofrezca agua fresca al visitante y que se le laven los pies, a fin de asegurar la paz de su descanso. Todo el Antiguo Testamento celebra la magnificencia del agua. El Nuevo Testamento recibirá esta herencia y sabrá utilizarla.

Yahvéh se compara a una lluvia de primavera (Os 6,3), al rocío que hace crecer las flores (ibid., 14,6), a las aguas frescas que corren desde las montañas, al torrente que abreva. El justo es semejante al árbol plantado a los bordes de las aguas que corren (Núm 24,6); el agua aparece pues como un signo de bendición. Pero conviene reconocer en ello justamente el origen divino. Así, según Jeremías (2,13), el pueblo de Israel en su infidelidad, despreciando a Yahvéh, olvidando sus promesas y dejándolo de considerar como la fuente de agua viva, quiere excavar sus propias cisternas; éstas se agrie-

tan y no conservan el agua. Jeremías, censurando la actitud del pueblo frente a su Dios, fuente de agua viva, se lamenta diciendo: «Harán de su país un desierto» (18,16). Las alianzas extranjeras se comparan a las aguas del Nilo y del Éufrates (11,18). El alma busca a su Dios como el ciervo sediento busca la presencia del agua viva (Sal 42,2-3). El alma aparece así como una tierra seca y sedienta orientada hacia el agua; espera la manifestación de Dios, tal como la tierra reseca desea poder ser empapada por las lluvias (Dt 32,2).

b) El agua es dada por Yahvéh a la tierra, pero hay otra agua más misteriosa: ésta pone de manifiesto la Sabiduría, que ha presidido la formación de las aguas en la creación (Job 28,25-26; Prov 3,20; 8,22.24. 28-29; Ecl 1,2-4). En el corazón del sabio reside el agua; él es semejante a un pozo y a una fuente (Prov 20,5; Ecl 21,13), y sus palabras tienen la fuerza del torrente (Prov 18,4). En cuanto al hombre privado de sabiduría, su corazón es comparable a un vaso roto que deja escapar el conocimiento (Ecl 21,14). Ben Sira compara la *Thora* (la Ley) a la Sabiduría, pues la *Thora* derrama un agua de Sabiduría. Los padres de la Iglesia consideran al Espíritu Santo como el autor del don de sabiduría que él vierte en los corazones sedientos. Los teólogos de la edad media representan este tema dándole un sentido idéntico. Así para Hugo de San Víctor la Sabiduría posee sus aguas y el alma es lavada por las aguas de la Sabiduría.

Es del todo natural que los orientales hayan visto el agua en primer lugar como signo y símbolo de bendición: ¿no es ella la que permite la vida? Cuando Isaías profetiza una era nueva, dice: «Surgirá agua en el desierto... el país de la sed se transformará en manantiales» (Is 35,6-7). El vidente del Apocalipsis no habla de otro modo: «El cordero... los conducirá a las fuentes de las aguas de la vida» (Ap 7,17).

El agua se convierte en el símbolo de la vida espiritual y del Espíritu, ofrecidos por Dios y a menudo rechazados por los hombres: «me han abandonado, a mí, la fuente de agua viva, para excavarse cisternas... que no mantienen el agua» (Jer 2,13).

Jesús emplea también este simbolismo en su conversación con la mujer de Samaria: «Quien beba el agua que yo le daré ya nunca tendrá sed, pues el agua que yo le daré se convertirá dentro de él en manantial de agua que brote para vida eterna» (Jn 4, especialmente versículo 14).

Símbolo ante todo de vida, en el Antiguo Testamento el agua se convierte en símbolo del Espíritu en el Nuevo Testamento (Ap 21). Aquí Jesucristo se revela como Señor del agua viva con la samaritana (Jn 4,10). Él es la fuente; «si alguno tiene sed, que venga a mí y que beba» (Jn 7,37-38). Como de la roca de Moisés, el agua surge de su seno y sobre la cruz la lanza hace brotar agua y sangre de su costado abierto. Del Padre se derrama el agua viva, que se comunica por la humanidad de Cristo o también por el don del Espíritu Santo, el cual, según el texto de un himno de Pentecostés, es *fons vivus* (fuente de agua viva), *ignis caritas* (fuego de amor), *Altissimi donum Dei* (don del Altísimo). San Atanasio precisa el sentido de esta doctrina diciendo: «El Padre es la fuente, el Hijo se llama el río, y se dice que nosotros bebemos al Espíritu» (*Ad Serapionem,* 1,19). El agua reviste pues un sentido de eternidad; el que bebe de este agua viva participa ya en la vida eterna (Jn 4,13-14).

El agua viva, el agua de la vida, se presenta como símbolo cosmogónico. Ella purifica, cura, rejuvenece y por ende introduce en lo eterno. Según Gregorio de Nisa, los pozos conservan un agua estancada. «Pero el pozo del Esposo es pozo de aguas vivas. Tiene la profundidad del pozo y la movilidad del río.»

c) Según Tertuliano el Espíritu divino escoge el agua entre los diversos elementos; hacia ella van sus preferencias, pues ella aparece desde el origen como una materia perfecta, fecunda y simple, totalmente transparente (*De baptismo,* 3). Posee por sí misma una virtud purificadora y por esta razón también se considera sagrada. De ahí su uso en las abluciones rituales; por su virtud, borra toda infracción y toda mancha. De allí proviene la importancia dada en el judaísmo a las aguas de pureza. Sólo el agua del bautismo lava de los pecados y no se otorga más

que una vez, pues permite acceder a otro estado: el del hombre nuevo. Este rechazo del hombre viejo, o más bien esta muerte en un momento de la historia, es comparable a un diluvio, pues éste simboliza una desaparición, una destrucción: una época se aniquiló, otra surgió.

El agua, que posee una virtud purificadora, ejerce además un poder soteriológico. La inmersión es regeneradora, opera un renacimiento, en el sentido de que es a la vez muerte y vida. El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado. La inmersión es comparable al entierro de Cristo: él resucita tras este descenso a las entrañas de la tierra. El agua es símbolo de regeneración: el agua bautismal conduce explícitamente a un «nuevo nacimiento» (Jn 3,3-7). El Pastor de Hermas habla de los que descendieron al agua muertos y volvieron de ella vivos. Es el simbolismo del agua viva, de la fuente de Juventa. Lo que yo tengo en mí, dice Ignacio Teoforo (según Calixto), «es el agua que obra y que habla». Se recordará que el agua de la Castalia de Delfos daba su inspiración a la Pitia. El agua de la vida es la gracia divina. Recordemos que el agua está mezclada con la sangre que se escapa del corazón traspasado de Jesús.

Los cultos se concentran muy a menudo alrededor de las fuentes. Todo lugar de peregrinaje comporta su punto de agua y su fuente. El agua puede curar en razón de sus virtudes específicas. En el curso de los siglos la Iglesia se ha levantado muchas veces contra el culto rendido a las aguas; la devoción popular ha considerado siempre el valor sagrado y sacralizante de las aguas. Pero las desviaciones paganas y el retorno de las supersticiones eran siempre amenazantes: lo mágico acecha a lo sagrado para pervertirlo en la imaginación de los hombres.

Si bien las aguas preceden la creación, es bien evidente que siguen estando presentes para la recreación. Al hombre nuevo corresponde la aparición de otro mundo. Guigues II el Cartujo ha hablado del encuentro en él de las aguas superiores y de las aguas inferiores.

d) En ciertos casos –según señalábamos al principio de esta nota– el agua puede actuar como la muerte. Las grandes aguas anuncian en la Biblia las pruebas. El desencadenamiento de las aguas es el símbolo de las grandes calamidades.

> Dardos de rayos partirán certeros
> como de arco bien tensado, saltarán de las nubes a su blanco.
> Piedras de granizo cargadas de furor,
> serán lanzadas como por catapulta;
> Las olas del mar contra ellos se desencadenarán,
> los ríos los anegarán sin misericordia.
> El soplo de la Omnipotencia se levantará contra ellos
> y como huracán los aventará (Sab 5,21-23).

El agua puede asolar y engullir, los tornados destruyen las vides en flor. Así el agua puede entrañar una fuerza maldita. En tal caso castiga a los pecadores, pero no puede alcanzar a los justos que no tienen por qué temer las grandes aguas. Las aguas de la muerte no conciernen más que a los pecadores ya que se transforman en agua de vida para los justos.

Como el fuego, el agua puede servir de ordalía. Los objetos lanzados se juzgan, pero el agua no juzga.

Símbolo de la dualidad de lo alto y lo bajo: aguas de lluvia, aguas de los mares. La primera es pura, la segunda salada. Símbolo de vida: pura, es creadora y purificadora (Ez 36,25); amarga, produce la maldición (Núm 5,18). Los ríos pueden ser corrientes benéficas, o dar abrigo a monstruos. Las aguas agitadas significan el mal, el desorden.

Los malvados se comparan al mar agitado... (Is 57,20). «Sálvame, oh Dios, pues las aguas han entrado en mi alma, me hundo en el lodo...» (Sal 69,1-12).

Las aguas en calma significan la paz y el orden (Sal 23,2). En el folklore judío, la separación hecha por Dios, en el momento de la creación, de las aguas superiores y las aguas inferiores designa la división de las aguas macho y las aguas hembra, que simbolizan la seguridad y la inseguridad, lo masculino y lo femenino.

Las aguas amargas del océano designan la amargura del corazón. El hombre –dirá Ricardo de San Víctor– debe pasar por las aguas amargas, cuando cobre conciencia de su propia miseria, esta santa amargura se transformará en gozo (*De statu interioris hominis* 1,10, P.L. 196,124). M.-M.D.

3. En las tradiciones del islam, el agua simboliza también numerosas realidades.

a) El Corán designa el agua bendita que cae del cielo como uno de los signos divinos. Los → jardines del Paraíso tienen arroyos de aguas vivas y fuentes (*Corán*, 2,25; 88,12, etc.). El hombre mismo ha sido creado de un agua fluente (*Corán*, 86,6).

Las obras de los no creyentes las considera como agua aquel que tiene sed; pero no es más que un espejismo. Se parecen a las aguas tenebrosas en un mar profundo, que olas sucesivas vienen a recubrir (*Corán*, 24,39-40). La vida presente se compara al agua que el viento disipa (*Corán*, 18,45).

Es:

...el agua pura que Dios hace descender del cielo
vivificando con ella a la tierra después de muerta
(*Corán*, 2,164).

Dios es quien ha creado los cielos y la tierra
y ha hecho descender agua del cielo
mediante la cual hace brotar frutos
para sustentaros (*Corán*, 14,32).

En su comentario de los *Fosus* de Ibn al-'Arabi, Jāmī identifica el agua sobre la cual se halla el Trono divino (*Corán*, 11,9) con el Aliento del Dios Misericordioso. Hablando de la Teofanía eterna, Rūmī dice que «el mar se cubrió de espuma y, a cada copo de espuma, algo tomaba forma, algo tomaba cuerpo» (*Diwān*).

Jīlī simboliza el universo por el hielo, cuya substancia es el agua. El agua es aquí la materia prima.

En un sentido más metafísico, Rūmī simboliza el Fundamento divino del universo por un océano, cuya esencia divina es el agua. Ella llena toda la creación y las olas son las criaturas.

b) Por otra parte el agua simboliza la pureza y se utiliza como medio de purificación. La oración ritual musulmana *-salat-* no puede ser válidamente consumada más que cuando el orante se ha puesto en estado de pureza ritual por sus abluciones, cuyas modalidades son objeto de reglas minuciosas.

c) En fin, el agua simboliza la vida: el agua de la vida, que se descubre en las tinieblas, y que regenera. El → pez arrojado a la confluencia de los dos mares, en la sura de la Caverna (Corán, 18, v. 61,63), resucita cuando está sumergido en el agua. Este simbolismo forma parte de un tema iniciático: el baño en la Fuente de la inmortalidad. Este tema reaparece constantemente en la tradición mística islámica, especialmente en el Irán. En las leyendas referentes a Alejandro, éste parte a la búsqueda de la Fuente de la Vida, acompañado de su cocinero Andras que, un día, lavando un pescado salado en una fuente, lo ve revivir y encuentra a su vez la inmortalidad. Esta fuente está situada en el «país de las Tinieblas» (a relacionar sin duda con el simbolismo de lo inconsciente). E.M.



Diosa azteca de las aguas. Pectoral de cuatro hileras de piedras verdes

4. En todas las demás tradiciones del mundo, el agua desempeña igualmente un papel primordial que se articula alrededor de los tres temas ya definidos, pero con una insistencia particular sobre los orígenes. Desde un punto de vista cosmogónico el agua corresponde a dos complejos simbólicos antitéticos, que no hay que confundir: el agua descendente y celeste, la lluvia, es una semilla uránica que viene a fecundar la tie-

rra; masculina pues, y asociada al fuego del cielo. Por otra parte el agua primera, el agua que nace de la tierra y del alba blanca, es femenina: la tierra está aquí asociada a la luna como símbolo de fecundidad consumada, tierra preñada, de la que sale el agua para que, iniciada la fecundación, la germinación tenga lugar.

En un caso como en el otro el simbolismo del agua contiene el de la → sangre. Pero no se trata tampoco de la misma sangre, pues también la sangre corresponde a un simbolismo doble: la sangre celeste, asociada al sol y al fuego; la sangre menstrual, asociada a la tierra y a la luna. A través de estas dos oposiciones, se discierne la dualidad fundamental luz-tinieblas.

a) Entre los aztecas la sangre humana, necesaria para la regeneración periódica del sol, se llama *chalchivatl*, agua preciosa, es decir, el jade verde (SOUM).

El agua, semilla divina, también de color verde, fecunda la tierra para engendrar los Héroes Gemelos en la cosmogonía de los dogon (GRIE). Estos gemelos vienen al mundo siendo hombres hasta los riñones y serpientes por debajo. Son de color verde (GRIE).

Pero el símbolo del agua, fuerza vital fecundante, va más lejos aún en el pensamiento de los dogon y de sus vecinos los bambara. Así pues el agua –o la semilla divina– es también la luz, la palabra, el verbo generador, cuyo principal avatar mítico es la → espiral de cobre rojo. Sin embargo agua y palabra no se tornan acto y manifestación, ocasionando la creación del mundo, mas que en forma de palabra húmeda, a la que se opone una mitad gemela, que permanece fuera del ciclo de la vida manifestada, que dogon y bambara llama «agua seca y palabra seca». Agua seca y palabra seca expresan el pensamiento, es decir, la potencialidad, tanto en el plano humano como en el divino. Toda agua es seca antes de que se forme el huevo cósmico, en cuyo interior nace el principio de humedad, base de la génesis del mundo. Pero el Dios supremo uránico, Amma, cuando crea a su doble, Nommo, Dios del agua húmeda, guía y principio de la vida manifestada, guarda para sí, en los cielos superiores, fuera de los límites que da al universo, la mitad de estas aguas primeras, que siguen siendo las aguas secas. De la misma manera, la palabra no expresada, el pensamiento, se llama «palabra seca»; no tiene más que valor potencial, no puede engendrar. Es en el microcosmos humano la réplica del pensamiento primordial, la primera palabra robada a Amma por el genio Yurugu, antes de la aparición de los hombres actuales. Para D. Zahan (ZAHD) esta palabra primera, palabra indiferenciada, sin conciencia de sí, corresponde a lo inconsciente: es la palabra del sueño, aquella de la cual los humanos no son dueños. El → chacal, o el zorro pálido, avatar de Yurugu, habiendo hurtado la primera palabra, posee pues la clave de lo inconsciente, de lo invisible y en consecuencia del porvenir, que no es más que la componente temporal de lo invisible. Por esta razón el sistema adivinatorio más importante de los dogon está basado en la interrogación de este animal.

Es interesante señalar que el Yurugu está también asociado al fuego ctónico y a la luna, que son universalmente símbolos de lo inconsciente (PAUC, ZAHD, GAND). A.G.

b) La división fundamental de todos los fenómenos en dos categorías regidas por los símbolos antagonistas del agua y del fuego, de lo húmedo y lo seco, encuentra una ilustración notable en las prácticas funerarias de los aztecas. Por otra parte los hechos muestran igualmente la analogía de semejante dualidad simbólica con la noción de pareja original Tierra-Cielo: «todos los que morían ahogados o alcanzados por el rayo, los leprosos, los gotosos, los hidrópicos, en suma todos cuantos los dioses del agua y de la lluvia habían por así decir distinguido retirándolos del mundo» eran enterrados. Todos los demás muertos eran incinerados (SOUA, 231).

Estas relaciones entre el agua y el fuego se observan también en los ritos funerarios de los celtas. En el agua lustral que los druidas empleaban para espantar los maleficios, «se apagaba un tizón ardiente sacado del fuego de los sacrificios. Cuando había un muerto en una casa, se ponía en la puerta un gran jarro lleno de agua lustral, traído de alguna casa en la que no hubiera ningún difunto.

Todos los que venían a la casa del luto se rociaban con esta agua al salir» (COLD, 226).

En todos los textos irlandeses el agua es un elemento sometido a los druidas que tienen el poder de atar y de desatar. Los malos druidas del rey Cormac atan así las aguas del Munster, para con ello someter a las gentes por la sed, y el druida Mog Ruith las desata. El ahogamiento es el castigo aplicado a un poeta culpable de adulterio. Pero el agua es también y sobre todo, por su valor lustral, un símbolo de pureza pasiva. Es un medio y un lugar de revelación para los poetas que la encantan para obtener de ella profecías. Según Estrabón los druidas afirmaban que al fin del mundo reinarán solos el agua y el fuego (elementos primordiales) (LERD, 74-76).

Entre los germanos las primeras aguas que se escurren en primavera por la superficie de los hielos perpetuos son el antepasado de toda vida ya que, vivificadas por el aire del sur, se reúnen para formar un cuerpo vivo, el del primer gigante Ymir, de quien proceden los demás gigantes, los hombres y en cierta medida los propios dioses. L.G.

c) El agua-plasma, femenina, el agua dulce, el agua de lago, el agua estancada, y el agua oceánica, espumosa, fecundante, macho, son cuidadosamente diferenciadas en la *Teogonía* de Hesíodo: «La Tierra (...) dio también a luz, pero sin el deseable amor, a Ponto, el estéril piélago de hinchadas olas; y más tarde, acoplándose con el Cielo (Urano), dio origen a Océano de profundos remolinos (Hesíodo, *Teogonía*). El agua estéril y el agua fecundante se distinguen según Hesíodo por la intervención del amor.

El agua estancada, plasma de la tierra del que nace la vida, aparece en numerosos mitos de creación. Según ciertas tradiciones turcas del Asia central, el agua es la madre del caballo. En la cosmogonía babilónica, al comienzo de todo, cuando no había aún ni cielo ni tierra, «sólo una materia indiferenciada se extendía desde siempre: las aguas primordiales. De su masa se desprendieron dos principios elementales, Apsu y Tiamat... Apsu, considerado como una divinidad masculina, representa la masa de agua dulce sobre la cual flota la tierra... En cuanto a Tiamat, no es sino el mar, el abismo de agua salada de donde salen todas las criaturas» (SOUN, 119).

Asimismo una cresta de limo emergiendo de las aguas es la imagen más frecuente de la creación en las mitologías egipcias. «Un gran loto salió de las aguas primordiales, tal era la cuna del sol en la primera mañana» (POSD, 67,154).

La valoración femenina, sensual y maternal del agua, ha sido magníficamente cantada por los poetas románticos alemanes. Es el agua del lago, nocturna, lunar y lechosa, donde se despierta la libido; «el agua, esta criatura primera, nacida de la fusión aérea, no puede negar su origen voluptuoso y, sobre la tierra, se muestra con una celeste omnipotencia como el elemento del amor y de la unión... No es en falso que los sabios antiguos buscaron en ella el origen de las cosas... y todas nuestras sensaciones agradables no son, a la postre, más que diversas maneras de fluir internamente los movimientos de este agua original que está en nosotros. El propio sueño no es sino el flujo de este invisible mar universal, y el despertar el comienzo de su reflujo» (Novalis, NOVD, 77). Y el poeta concluye: «sólo los poetas deberían ocuparse de los líquidos.» A.G.

5. De los símbolos antiguos del agua como fuente de fecundación de la tierra y de sus habitantes, podemos volver a los símbolos analíticos del agua como fuente de fecundación del alma: el arroyo, el río, el mar representan el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y los sentimientos. Como para la → tierra, conviene distinguir en la simbólica de las aguas la superficie y las profundidades. La → navegación o el errar de los héroes en la superficie significa «que ellos están expuestos a los peligros de la vida, lo que el mito simboliza con los monstruos que surgen de las profundidades. La región submarina se convierte así en símbolo de lo subconsciente. La perversión se encuentra igualmente representada por el agua mezclada con la tierra (deseo terreno), o estancada, que ha perdido su propiedad purificadora: el fango, el lodo, el pantano. El agua helada, el hielo, expresa el estancamiento en su más alto grado, la falta de

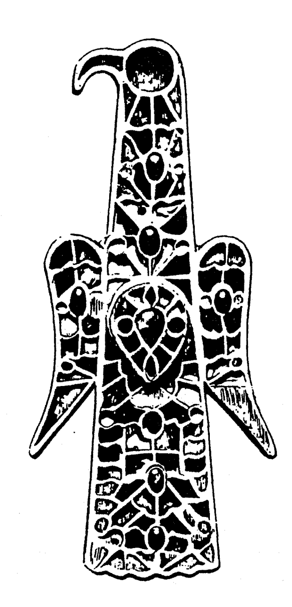
calor del alma, la ausencia del sentimiento vivificante y creador que es el amor: el agua helada representa el completo estancamiento psíquico, el alma muerta» (DIES, 38-39).

El agua es el símbolo de las energías inconscientes, de las potencias informes del alma, de las motivaciones secretas y desconocidas. Sucede bastante a menudo en los sueños que se esté «sentado al borde del agua pescando. El agua, símbolo del espíritu aún inconsciente, encierra los contenidos del alma que el pescador se esfuerza en traer a la superficie y que deberán alimentarlo. El pez es un animal psíquico...» (AEPR, 151,195).

Gaston Bachelard ha escrito sutiles variaciones sobre las aguas claras, las aguas primaverales, las aguas corrientes, las aguas amorosas, las aguas profundas, durmientes, muertas, compuestas, dulces, violentas, el agua dueña del lenguaje, etc., que son otras tantas facetas de este símbolo espejeante (BACE).

«Espejo menos que escalofrío... a la vez pausa y caricia, pasaje de un arco líquido en un concierto de espuma» (Paul Claudel).

Águila. 1. El águila, capaz de elevarse por encima de las nubes y de mirar fijamente al sol, se considera universalmente como símbolo celeste y solar a la vez, pudiendo los dos aspectos, por otro lado, confundirse. Reina de las aves, corona el simbolismo general de aquéllas, que es el de los → ángeles, el de los estados espirituales superiores. En la antigüedad clásica es el ave de Zeus, con la que llega incluso a identificarse; su papel de reina del cielo está explícito igualmente entre los chamanes siberianos. Su identificación con el sol, fuente y radiación de la luz, es esencial para los indios de América del Norte que, llevando plumas de águila, se identifican con esa radiación (que es espiritual, tanto como física). Las plumas de águila y el silbato de hueso de águila se utiliza en la danza que mira al sol. La misma identificación existe entre los aztecas, y también en el Japón: el *kami* cuyo mensajero o soporte es un águila se denomina *Águila del sol celeste.* Nótese que en Grecia todavía, las águilas, surgidas del extremo del mundo, se dice que se detienen en la vertical del *omphalos* de Delfos: siguen así la trayectoria del sol, de la salida en el cenit, que coincide con el eje del mundo.



Águila con las alas extendidas, bronce dorado. Arte visigótico del siglo VI (París, Museo de Cluny)

El águila mirando fijamente al sol, es también el símbolo de la percepción directa de la luz intelectiva. «El águila mira sin temor cara al sol», escribe Angelus Silesius: «y a ti resplandor eterno, si tu corazón es puro.» Símbolo de contemplación, que entronca con la atribución del águila a san Juan y a su Evangelio. Ciertas obras de arte de la edad media la identifican con Cristo mismo, del cual significa la ascensión y a veces la realeza. Esta segunda interpretación es una trasposición del símbolo romano del imperio, símbolo que será también el del sacro imperio medieval. Los Salmos, por último, la tienen por símbolo de regeneración espiritual, como el → fénix.

El simbolismo del águila entraña también un aspecto maléfico. Como ocurre frecuentemente, la reversión del símbolo de Cristo hace de ella la imagen del Anticristo: el águila es la rapaz cruel, robadora. Es tam-

bién a veces –y esto está vinculado a los diversos aspectos del poder imperial– símbolo de orgullo y opresión. Es la perversión de su poder.

Otro aspecto solar es el del pájaro mítico → *Garuda* que es originalmente un águila. Pájaro solar, brillante como el fuego, montura del Vishnú –él mismo de naturaleza solar– Garuda es *nāgāri,* enemigo de las serpientes, o *nāgāntaka,* destructor de serpientes. La dualidad del águila y de la serpiente significa universalmente la del Cielo y la Tierra, o la lucha del ángel contra el demonio. En Camboya, Garuda es el emblema de los soberanos de raza solar, el *Nāga* el de los soberanos de raza lunar. Garuda es también la Palabra alada, el triple Vēda, un símbolo del Verbo, lo mismo que el águila en la iconografía cristiana.

Garuda es también símbolo de la fuerza, del coraje, de penetración; lo es también el águila, en razón de la agudeza de su visión (CORM, DANA, HEHS, HERS, MALA). P.G.

2. A esta simbólica general del águila, las culturas tradicionales aportan numerosas precisiones, como un bordado sobre una tela de fondo. En América como en Siberia, en todo el universo chamánico, el águila es un símbolo de la *fuerza uránica.* Se utiliza por una suerte de simpatía mágica para los vuelos de los chamanes a través del espacio. «El chamán danza largo tiempo, cae a tierra inconsciente y su alma es llevada al cielo en una barca tirada por águilas» (ELIC, 315).

3. El águila es también un pájaro *tutelar.* Posada sobre las cimas de las ramas del árbol cósmico, vela como remedio de todos los males que contienen esas ramas (KRAM, 266; ELIC, 247).

Los paviotso, indios de América del Norte, la utilizan como una cura mágica: un bastón, que lleva en su extremidad superior una pluma de águila procurada por un chamán, se coloca sobre la cabeza del enfermo. La curación por la pluma de águila evoca el vuelo chamánico y las experiencias extáticas: se considera que el águila se lleva el mal, el alma, el chamán.

4. El águila es igualmente el pájaro *iniciador.* Una gran águila salva al héroe Töshtük del mundo de abajo para elevarlo al mundo de arriba; solamente ella es capaz de volar de un mundo a otro. Por dos veces, engulle al héroe moribundo para rehacerle el cuerpo en su vientre, antes de devolverlo a la luz. Otras tantas imágenes iniciáticas que revelan un poder de regeneración por absorción.

El águila forma parte, en un relato apócrifo galés, de los *Antiguos del mundo;* este texto corresponde al relato irlandés de Tuan Mac Cairill y a un pasaje de Mabinogi de Kulhwch y Olwen; el águila es uno de esos animales primordiales iniciadores, que son también el mirlo, el → búho, el → ciervo, y el → salmón. No se conoce de ella otra aparición en la mitología céltica, salvo la metamorfosis de Llew en águila, cuando acaba de ser matado por el amante de su mujer adúltera Blodeuwedd, en el Mabinogi de Math; pero aparece bastante frecuentemente en la numismática gala. Su papel parece haberlo detentado en Irlanda el → halcón (CHAB, 71-91; LOTM, 1,206-207).

5. El águila ocupa un lugar igualmente importante en la mántica. El arte augural interpretaba el vuelo de las águilas para percibir las voluntades divinas. «El águila romana, como el cuerpo germano-céltico, es esencialmente la mensajera de la voluntad de lo alto» (DURS, 134).

Reina de las aves duerme, dice Píndaro, «sobre el cetro de Zeus», cuyas voluntades da a conocer a los hombres. Cuando Príamo va a pedir a Aquiles que le devuelva el cadáver de Héctor, hace una libación a Zeus: «...y haz que aparezca a mi derecha tu veloz mensajera, el ave que te es más cara entre todos y cuya fuerza es suprema, para que después de verla con mis propios ojos vaya, alentado por el agüero, a las naves de los dánaos, de rápidos corceles. Tal fue su plegaria. Oyóla el próvido Zeus, y al momento envió la mejor de las aves agoreras, un águila rapaz de color obscuro, conocida con el nombre de *percnón.* Cuanta anchura suele tener en la casa de un rico la puerta de la cámara de alto techo bien adaptada al marco y cerrada por un cerrojo; tanto espacio ocupaba con sus alas, desde el uno al otro extremo el águila que apareció volando a la derecha por encima de la ciudad. Al verla todos se alegraron y la confianza renació en sus pe-

chos» (*Ilíada*, 24,308-321). El águila volando a la izquierda es, por el contrario, de mal augurio y nos volvemos a encontrar aquí la simbólica de la → derecha y la izquierda.

6. En su *Psychoanalyse de Victor Hugo*, Charles Baudoin (citado por DURS) observa que el águila es «el símbolo colectivo, primitivo, del padre, de la virilidad, de la potencia». C.G. Jung ve igualmente en el águila un símbolo paterno.

En Siberia, pájaro sagrado, el águila se considera padre de los chamanes. Un mito lo explica de esta manera: el Altísimo envía al águila en socorro de los hombres, atormentados por los malos espíritus que les provocan las enfermedades y la muerte; pero los hombres no comprenden el lenguaje del mensajero; Dios le dice que dé a los hombres el don del chamanizar; el águila vuelve a descender y embaraza a una mujer; ésta da a luz al primer chamán (HARA, 318).

En el mismo orden de ideas, el águila es un símbolo del Sol, tanto para los hindúes, por ejemplo, como para los indios de América. Los chamanes llevan alas de águila. Este pájaro es «el substituto del Sol en la mitología asiática y norteasiática» (ELIT, 122).

7. Emparentada con el padre y con el sol, es como el dios del cielo, asimilado al rayo y al trueno. Sus alas desplegadas evocan las líneas quebradas del → relámpago, como también las de la → cruz. Alexander ve en las dos imágenes del águila-relámpago y del águila-cruz los símbolos de dos civilizaciones, la de los cazadores y la de los agricultores. Según Alexander, el águila como divinidad uránica, expresión del Pájaro-Trueno, es el origen del emblema principal de las civilizaciones de cazadores nómadas, guerreros y conquistadores; como la cruz (la cruz foliácea de México, estilizando el brote de maíz dicotiledóneo) es el principal emblema de las civilizaciones agrarias. En el origen de las culturas indias, uno encarna el Norte, el frío y la polaridad macho; el otro es característico del Sur, rojo, húmedo y caliente, con la polaridad hembra.

Pero, con el tiempo, al casarse las dos civilizaciones, los dos símbolos, originalmente antagonistas, se superponen y confunden: «es singular que la cruz de forma geométrica simple, del tipo romano, se convirtiera finalmente, incluso entre los pieles rojas de las llanuras, en el símbolo del halcón o del águila con las alas extendidas, así como también de la dicotiledónea de la planta de maíz saliendo de tierra, y eso de modo indígena y sin ninguna influencia europea...» De manera general, el Pájaro del Trueno –águila de Ashur y de Zeus– a medida que el tiempo pasa y las culturas se mezclan llega a ser también el Señor de la Fertilidad y de la Tierra, simbolizada por la Cruz (ALEC, 120).

8. El águila está igualmente relacionada con el → jaguar, como una fuerza celeste puede estarlo de una fuerza telúrica. Entre los aztecas, las dos grandes cofradías guerreras eran las de los caballeros-águilas y la de los caballeros-jaguares (MYTF, 193). El águila correspondía al mito del sol. Entre los aztecas, todavía, el corazón de los guerreros sacrificados servía para alimentar al Águila solar. Se les llamaba las *gentes del águila*. El valor simbólico de los guerreros caídos en el combate y el de los hombres sacrificados al Águila solar es el mismo: alimentan el sol y lo acompañan en su curso.

Esta simbólica del águila y del jaguar representando las fuerzas celestes y telúricas se vuelve a encontrar en la descripción del trono de pompa del emperador azteca: estaba sentado sobre un plumaje de águila y adosado en una piel de jaguar (SOUA). Podríamos citar gran cantidad de otros ejemplos de la asociación Águila-Jaguar como símbolos de las fuerzas terrestres y celestes entre los indios de las dos Américas.

9. Es el ave de luz y de iluminación. Pájaro solar, imagen del sol, del fuego, de la altitud, de la profundidad del aire y de la luz, representa al rey en tanto que hijo de luz. El iniciado también es rey.

Según la tradición, el águila posee poder de rejuvenecimiento. Ésta se expone al sol; y, cuando su plumaje está ardiente, se sumerge dentro de un agua pura y vuelve a encontrar así una nueva juventud. Esto lo podemos comparar con la iniciación y la alquimia, que comprenden el pasaje por el fuego y por el agua.

Este pájaro solar posee una vista penetrante; se compara al «ojo que ve todo» y

en consecuencia al dios y al rey. El águila es la encargada de llevar el alma del muerto sobre sus alas, para así hacerla retornar a Dios. Un vuelo descendente significa el descenso de la luz sobre la tierra.

Los místicos de la edad media recurren frecuentemente al tema del águila para evocar la visión de Dios; comparan la plegaria con las alas del águila elevándose hacia la luz.

El águila es el símbolo del apóstol Juan, cuyo Evangelio se inicia con el reconocimiento del Logos-Luz.

10. El águila es el ave soberana, el equivalente en el cielo del león sobre la tierra. Las cúspides de las columnas, de los obeliscos, de los ejes del mundo, son coronados a veces con un águila: simboliza la potencia más elevada, la soberanía, el genio, el heroísmo, y todo estado transcendente. De manera muy general, es el símbolo de la ascensión social o espiritual, de una comunicación con el cielo, que le confiere un poder excepcional y la mantiene elevada en las alturas.

11. La tradición bíblica da frecuentemente a los ángeles la forma del águila: «...los cuatro tenían cara de águila (...). Sus alas estaban desplegadas hacia lo alto; cada uno tenía otras dos alas tocándose y otras dos le cubrían el cuerpo; cada uno iba de frente hacia adelante; iban hacia donde el espíritu los impulsaba...» (Ez 1,10-12). Esas imágenes son una expresión de la transcendencia: nada se le parece, incluso si se multiplican los atributos más nobles del águila. Y en el Apocalipsis (4,7-8): «...El cuarto ser viviente es como un águila en pleno vuelo...»

El pseudo Dionisio Areopagita explica así la representación del ángel por el águila: «la figura del águila indica la realeza, la tendencia hacia las cimas, el vuelo rápido, la agilidad, la prontitud, la ingeniosidad en descubrir los alimentos fortificantes, el vigor de una mirada echada libremente, directamente y sin desvío hacia la contemplación de aquellos rayos, de los que la generosidad del sol teárquico multiplica los rayos» (PSEO, 242).

12. En la tradición preislámica del Irán, la potencia y la fuerza del águila han conducido a tomarla por símbolo tipo, entrañando una confusión con las otras aves rapaces de carácter noble (a excepción del buitre). Los términos que designan al águila y al → halcón son intercambiables y a menudo los nombres que designan el águila y el halcón se toman uno por otro. Aunque universal, el símbolo del águila es sobre todo una de las características de la tradición iraní. Ya en la época de los medos y los persas, el águila simbolizaba la victoria. Según Jenofonte (*Ciropedia*, II,4), cuando los ejércitos de Ciro (560-529 a.C.) fueron a socorrer al rey de los medos, Ciaxares, en guerra contra los asirios, un águila sobrevoló los ejércitos iraníes, y aquello fue interpretado como un feliz presagio. También Esquilo (*Persas*, 205s) imagina que la derrota de los persas frente a los griegos fue anunciada en sueños a Atosa por la visión de un águila persiguiendo a un halcón.

Herodoto (III,76) relata que en el momento en que Darío y los siete notables del Irán dudaban en marchar sobre el palacio de Gaumata, rey usurpador de Persia, vieron siete parejas de halcones perseguir a dos parejas de buitres y arrancarles las plumas: aquello se consideró buen augurio para el éxito de sus designios y partieron al asalto del palacio.

El estandarte del Irán aqueménida estaba compuesto por un águila de oro con las alas desplegadas y posada al extremo de una lanza (*Ciropedia*, VII,1), lo cual quería simbolizar el poderío y la victoria de los persas en las guerras. Ferdawsī (940-1020) habla igualmente en su *Shāhnāma* (libro de los reyes) de la bandera del antiguo Irán sobre la cual figuraba un águila.

Particularmente la noción de *varana*, poder divino y luz de gloria en el mazdeísmo (religión del Irán preislámico), está incorporada a ese símbolo.

En el Avesta (*Zāmyād-yasht:* yasht XIX, 34-38) el *varana* se ha simbolizado por un águila o un halcón. Cuando el rey legendario del Irán, Djamshīd (Yama), el primer rey del mundo según ese libro (o el tercero según el Shāhnāma de Ferdawsī), profirió una mentira, el *varana* que habitaba en él lo abandonó en la forma aparente de un ave, *vāraghna* (halcón). En seguida, el rey se vio despojado de todas sus facultades prodigio-

sas; fue vencido por sus enemigos y perdió su trono.

13. En la tradición postislámica, los símbolos del águila y del *sīmorgh* presentan un cierto carácter común, el de evocar lo sublime y la majestad, atributos naturales de Dios. En más de un cuento, un mago prueba su supremacía sobre otro transformándose en águila.

Se atribuye un poder sobrenatural a esta ave en las viejas farmacopeas, que prescriben beber sangre de águila para adquirir vigor y bravura, y pretenden que sus excrementos, mezclados con una especie de bebida alcohólica llamada *sīki,* da remedio a la esterilidad de las mujeres (MOKC, 23-43).

En los sueños y la mántica, el águila simboliza a un rey poderoso, mientras que un rey es el presagio de una desventura. En un refrán iraní relativo a la interpretación del sueño, se dice: «si un ave y un pez se te aparecen en sueños, entonces serás rey o te sonreirá la fortuna.» El folklore ha mantenido el valor simbólico del águila. En *Los secretos de Hamsa* (pág. 10), el rey Anūshīravān (Cosroes I) ve en sueños una bandada de cuervos que vienen de Khaybar. El que va en cabeza se apodera de su corona. En ese momento, tres águilas reales que vienen de la dirección de La Meca se abalanzan sobre el cuervo y le arrebatan la corona que devuelven a Cosroes. Este sueño es interpretado por el visir Būzardjomehr como que designa a un enemigo del rey que será vencido por el emir Hamsa, 'Amr (w) su escudero y Moqbel su arquero. La calificación de águila real se emplea varias veces para designar a los tres personajes que son llamados también *sāheb-qarān,* es decir, señores de la época, que consiguen la victoria sobre los infieles, lo que les vale ser comparados a águilas.

El coraje (*himmat*) y la valentía del águila son una comparación constante en la literatura persa; lo cual está de acuerdo con los otros caracteres (majestad, nobleza, etc.) que se le atribuyen.

En la época islámica, eran principalmente las miniaturas, los aguamaniles, las lámparas de aceite y otros objetos domésticos los que incorporaban como decoración motivos del águila y otras aves fabulosas, utilizadas en el arte con su valor simbólico. M.M.

14. Como todo símbolo, el águila posee también un aspecto nocturno: la exageración de su valor, la perversión de su poder, la desmesura de su propia exaltación. El dualismo del símbolo se expresa ya entre los indios pawnee. A. Fletcher (FLEH) ha observado que entre ellos el águila parda, hembra, se asocia a la noche, a la luna, al Norte, a la Madre primordial, captadora, generosa y terrible, mientras que el águila blanca, macho, se refiere por lo contrario al día, al sol, al Sur, al Padre primordial, cuya figura puede también volverse dominadora y tiránica. En los sueños, el águila, como el león, es un animal real que encarna pensamientos elevados y cuya significación es casi siempre positiva. Simboliza el *brusco sobrecogimiento, la pasión consumidora del espíritu.* Pero su carácter de ave de presa que rapta a sus víctimas con las garras para conducirlas a los lugares donde no pueden escapar, le hace simbolizar también una voluntad de poderío inflexible y devorante.

Águila de dos cabezas. Este símbolo no era desconocido entre los antiguos mexicanos. Particularmente está representado en el *Codex Nuttal,* donde encarna sin duda, según Beyer, una divinidad de la vegetación; está, en efecto, acompañado de plantas y conchas, y asociado a las fechas situadas bajo el signo de tales divinidades (BEYM).

Se sabe que para los antiguos pueblos civilizados del Asia menor el águila bicéfala era el símbolo del poder supremo. En las tradiciones chamánicas del Asia central, frecuentemente se representa en la cúspide de la columna del mundo, hincada en medio de la aldea; los dolgan la llaman «el ave señorial» y consideran «la columna que no se derrumba jamás», en cuya cúspide está posada, como la réplica de una columna idéntica situada delante de la casa del Dios supremo, y llamada «la que jamás envejece ni cae» (HARA, 35-36).

Según Frazer, este símbolo de origen hitita habría sido adoptado de nuevo en la edad media por los turcos seljúcidas, quienes lo transmitieron a los cristianos en la época de

las Cruzadas, para llegar posteriormente a las armas imperiales de Austria y de Rusia (FRAG, 5,133, n.).

La duplicación de la cabeza expresa no tanto la dualidad o multiplicidad de los cuerpos del imperio, sino que refuerza sobre todo, doblándolo, el simbolismo mismo del águila: autoridad más que regia, soberanía verdaderamente imperial, rey de reyes. Por lo mismo, los animales adosados o afrontados, frecuentes en las obras de arte, llevan a su culmen los valores simbolizados.

Agujero. Símbolo de la abertura a lo desconocido: «lo que desemboca al otro lado (más allá, con respecto a lo concreto) o lo que desemboca en lo escondido (más allá, con respecto a lo aparente...) El agujero permite a una línea pasar a través de otra línea (coordenadas del plano dimensional)...» (VIRI, 44). En el plano de lo imaginario, el agujero es más rico de significación que el simple vacío: está preñado de todas las potencialidades de aquello que lo llenaría o de aquello que pasaría por su abertura; es como la espera o la repentina revelación de una presencia. De un agujero abierto en el cráneo de Zeus por un hachazo asestado por Hefaistos, sale la diosa de la inteligencia, Atenea. El agujero puede ser considerado simbólicamente como «la vía de alumbramiento natural de la idea» (VIRI, 95).

Hay entre él y el vacío la misma diferencia que entre la privación y la nada. Esta distinción es tan verdadera que el agujero aparece como el símbolo de todas las virtualidades. En este sentido está ligado a los símbolos de la fertilidad en el plano biológico, y de la espiritualización en el plano psicológico.

Los indios ven en él a la vez una imagen del órgano femenino, por donde pasa el nacimiento al mundo, y una → puerta del mundo, por donde la muerte permite escapar a las leyes de aquí abajo. El *Pi* chino, disco de jade que tiene un agujero circular en el centro, es precisamente un símbolo del cielo, en cuanto «otro mundo». El agujero posee así una doble significación inmanentista y trascendental, abre el interior al exterior, y abre el exterior a lo otro.

Aguzanieve. 1. El aguzanieves –llamado también lavandera, pajarita de las nieves, nevatilla, caudatrémula– desempeña en los mitos primordiales del Japón un papel de naturaleza demiúrgica. De él aprende la copulación la pareja primordial Izanagi-Inzanami. Sería sin duda pueril interpretar este hecho de manera únicamente realista. El papel del pájaro aquí no parece distar mucho del de la serpiente en el Génesis: es a la vez revelador de la inteligencia creadora e instrumento de la transposición, en el plano grosero, de la manifestación sutil: (SCHI) revela el hombre a sí mismo. P.G.

2. Para los griegos también el aguzanieve, regalo de Afrodita, está ligado al amor y a sus filtros mágicos, en particular cuando está fijado sobre una rueda (→ rombo) que gira con rapidez: «La dueña de las flechas más rápidas, la diosa nacida en Chipre, de lo alto del Olimpo, ató sólidamente a una rueda un aguzanieve de plumaje variado, ligado por los cuatro miembros. Trajo por primera vez a los hombres el pájaro del delirio, y enseñó al hábil hijo de Aison encantos y fórmulas, para que pudiera hacer olvidar a Medea el respeto a sus padres» (*4ª Pítica,* v. 380-386).

El aguzanieve simbolizaría los encantamientos del amor.

Ahorcado (el). Por tener su origen y su derivado en el → Eremita (lámina IX) y el → Diablo (lámina XV), que equivalen a las dos mujeres del → Enamorado (lámina VI) sobre el plano espiritual, el duodécimo arcano mayor del → Tarot, cuyo complementario es la Rueda de la → fortuna, nos presenta a un Ahorcado, cuyo rostro se parece mucho al del → Juglar.

Un joven está suspendido por un pie a una horca verde oscura, sostenida por dos árboles amarillos; sendos árboles tienen seis cicatrices rojas que indican ramas cortadas. Los árboles están plantados sobre dos montículos verdes, en los que además crece otra planta de cuatro hojas. Los cabellos y el calzado del Ahorcado son azules, así como lo alto de su chaqueta con medias mangas rojas, con faldones amarillos, uno y otro marcados con una medialuna horizontal, y abrochada con nueve botones (seis por encima

del cinturón y tres por debajo), botones blancos, como el cuello, el cinturón y la parte del traje sobre la que están cosidos.

El Ahorcado tiene las manos en la espalda a nivel de la cintura y su pierna derecha está puesta detrás de la otra a la altura de la rodilla. «El Ahorcado –o el Sacrificio o la Víctima– representa: la expiación sufrida o querida, la renuncia (M. Poinsot); el pago de las deudas, la punición, el odio de la muchedumbre y la traición (Fr. Rolt-Wheeler); la esclavitud psíquica y el despertar liberador, las cadenas de toda clase, los pensamientos culpables, los remordimientos, el deseo de liberarse de un yugo (Th. Terestchenko); el desinterés, el olvido de sí mismo, el apostolado, la filantropía, las buenas resoluciones no ejecutadas, las promesas no mantenidas, el amor sin compartir (O. Wirth). En un Tarot francés del comienzo del siglo XVIII, esta lámina no se llama el Ahorcado, sino la Prudencia, que es un consejo a dar frente al conjunto de significaciones de este arcano. La duodécima casa horoscópica le corresponde en astrología» (A.V.).

En una primera ojeada, esta lámina es la de la desgracia y la impotencia total. Por eso los brazos y las piernas del Ahorcado dibujan una suerte de cruz sobre un triángulo, signo alquímico de la realización de la gran obra. Recordemos una vez más, que debemos ir más allá de las apariencias. ¿No será el Ahorcado víctima, ante todo, de una servidumbre mágica? La cuerda, cuyas extremidades pueden evocar unas alitas no rodea realmente su pie, y se puede uno preguntar cómo lo sostiene realmente. El Ahorcado simboliza aquí a todo hombre que, absorbido por una pasión, sometido en cuerpo y alma a la tiranía de una idea o un sentimiento, no tiene conciencia de su esclavitud.

Todo ser humano dominado por un hábito mental se asemeja a la lámina del Ahorcado, dice Van Rijnberk, que añade: de la misma manera, todo hombre dominado por un prejuicio moral, contra o sobre lo que sea, pertenece a la categoría de las gentes que no son libres, atadas cabeza abajo en el escenario de sus prejuicios (RIJT, 242).

Pero el símbolo del Ahorcado también desemboca en otro plano. Su inactividad aparente y su posición indican una sumisión absoluta que promete y asegura un mayor poder oculto o espiritual: la regeneración ctónica. El Ahorcado renuncia a la exaltación de las propias energías, se borra para recibir mejor las influencias cósmicas: las doce señales rojas de las ramas cortadas evocan los signos del Zodíaco y sobre todo, su cabeza, entre los dos montículos, parece hundirse en el suelo, al que toca con sus cabellos azules, color de las potencias ocultas. Pensamos en Anteo, el Gigante que recupera fuerzas cada vez que toca tierra; en la posición de los yoguis, levantados sobre su cabeza y con los antebrazos apoyados en el suelo, para obtener una mayor concentración intelectual a través de una regeneración y una circulación de fuerzas de abajo hacia arriba, entre el cielo y la tierra. El Ahorcado señala perfectamente el final de un ciclo, el hombre que se invierte para sumergir su cabeza en la tierra, se podría decir que para restituir su ser pensando en la tierra de la que fue formado. El Ahorcado es el arcano de la restitución final, escribió A. Gheerbrant. Pero esta restitución es la condición de la regeneración.

Símbolo de purificación por inversión del orden terreno, el Ahorcado resulta ser entonces el Místico por excelencia y es en este sentido que Wirth considera el duodécimo arcano mayor que abre la serie de la iniciación pasiva, por oposición a los doce primeros que simbolizan la iniciación activa, fundada en la cultura y el despliegue de las energías que el individuo poza en sí mismo (WIRT, 182). M.C.

Aire. Uno de los cuatro elementos, con la Tierra, el Agua y el Fuego, según las cosmogonías tradicionales. Es con el Fuego un elemento activo y macho, mientras que la Tierra y el Agua se consideran pasivos y hembras. En tanto que los dos últimos son materializantes, el Aire es un símbolo de espiritualización.

El ser es ante todo mitad bruto, mitad bosque;
Pero el aire quiere convertirse en el Espíritu, el hombre aparece.
(Victor Hugo, *La Légende des Siècles, XVIe siècle, Le Satyre.*)

1. El elemento Aire está simbólicamente asociado al → viento, al → aliento. Representa el mundo sutil intermedio entre el Cielo y la Tierra, el de la expansión, que llena, dicen los chinos, el *soplo* (*k'i* o *ch'i*), necesario para la subsistencia de los seres. *Vāyu*, que lo representa en la mitología hindú, está montado sobre una gacela y lleva un estandarte flotando al viento, que podría identificarse con un → abanico. *Vāyu* es el soplo vital, el soplo cósmico, y se identifica con el Verbo, que es el mismo soplo. Los *vāyu* son, al nivel del ser sutil, las cinco funciones vitales, consideradas como modalidades de *pranā*, el soplo vital.

El elemento Aire, dice Saint Martin, es un símbolo sensible de la vida invisible, un móvil universal y un purificador, lo que corresponde bastante exactamente a la función de *Vāyu*, que a su vez se considera también purificador.

En el esoterismo ismaelita, el Aire es el principio de la composición y de la fructificación, el intermediario entre el Fuego y el Agua, el primer *lām* del Nombre divino. Corresponde a la función del *Tāli*, el Alma universal, origen de la fructificación del mundo, de la percepción de los colores y de las formas, lo que nos lleva de nuevo a la función del soplo (CORT, DANA, GUEV, MALA, SAIR). P.G.

2. El aire es el medio propio de la luz, del vuelo, del perfume, del color, de las vibraciones interplanetarias; es la vía de comunicación entre la tierra y el cielo. «La trilogía de lo sonoro, de lo diáfano, y de lo móvil es... una producción de la impresión íntima del *alivio*. No nos es dada por el mundo exterior.» Es una conquista de un ser anteriormente pesado y confuso que, por el «movimiento imaginario, escuchando las lecciones de la imaginación aérea, se ha vuelto ligero, claro y vibrante... La libertad aérea habla, ilumina, vuela» (BACS, 74). El ser aéreo es libre como el aire y, lejos de estar evaporado, participa por el contrario de las propiedades sutiles y puras del aire.

Ajedrez. Hay que considerar, en el importante simbolismo del juego del ajedrez, por una parte, el juego en sí mismo, y por otra, el arcidriche o → damero sobre el que se desarrolla.

El simbolismo de este juego originario de la India forma parte manifiestamente del relativo a la estrategia guerrera –incluso literalmente hablando– y se aplica, como también el relato del *Bhagavad Gītā*, a la casta de los *kshatriyas*. Se desarrolla allí un combate entre piezas negras y piezas blancas, entre la sombra y la luz, entre los titanes (*asura*) y los dioses (*deva*). El juego de tablillas entre el rey Wu-yi y el Cielo era un combate entre el búho y el faisán: la baza de la batalla es, en todos los casos, la supremacía sobre el mundo.

El arcidriche es una figura del mundo manifestado, tejido de sombra y de luz, alternando y equilibrando el *yin* y el *yang*. En su forma elemental es el *mandala* cuaternario simple, símbolo de Shiva transformador, equivalente también del *yin-yang* chino. El arcidriche normal tiene 64 escaques o casillas (64 = cifra de la realización de la unidad cósmica), es el *Vastu-purushamandala*, que sirve de esquema para la construcción de los templos, para la fijación de los ritmos universales, para la cristalización de los ciclos cósmicos. El tablero es pues «el campo de acción de las fuerzas cósmicas» (Burckhardt), campo que es el de la tierra (cuadrado), limitado a sus cuatro orientes. Por supuesto, siendo el → *mandala* el símbolo de la existencia, el aludido combate de tendencias se puede transponer al interior del hombre.

Además, el juego pone esencialmente en acción la inteligencia y el rigor. El arte del jugador participa pues de la Inteligencia universal (*Virāj*), de la que el *Vastu-mandala* es también un símbolo. El dominio del mundo por la participación en *Virāj* es un arte de *kshatriya:* es el arte regia (BURA, BURE, GRAD, GUES). P.G.

El juego de los escaques, literalmente «inteligencia de la madera» en todas las lenguas celtas (irlandés *idchell;* galés *gwyddwyll*, bretón *gwezbœll*) es practicado por el rey durante un tercio de la jornada, dicen ciertos textos. El compañero de juego es siempre un príncipe o un alto dignatario, jamás un personaje de humilde condición. Cuando hay

una apuesta es de gran precio: el rey de Irlanda, por ejemplo, se ve obligado a entregar su mujer Etain al dios Midir, por haber perdido una partida, en que imprudentemente había dejado libre la elección de la apuesta. De hecho, el juego del ajedrez simboliza, en el dominio céltico, la parte intelectual de la actividad regia (OGAC, 18,323-324). L.G.

Ajenjo (absintia). Designando toda ausencia de dulzura, esta planta aromática simboliza el dolor, principalmente en la forma de la amargura, y en particular el dolor que provoca la ausencia. Pero, ya entre los griegos, servía para perfumar los vinos y los latinos quitaban con ella la sed a los atletas. El brebaje se tenía por tonificante.

En el texto del Apocalipsis, *ajenjo* sería el nombre dado a un astro llameante como una antorcha y que simbolizaría históricamente al rey de Babilonia que devastó Israel y, proféticamente, Satán: «...Y el tercer ángel tocó la trompeta. Entonces cayó del cielo un gran astro, como un globo de fuego. Cayó sobre un tercio de los ríos y sobre los manantiales; el astro se llama Ajenjo: el tercio de las aguas se convirtió entonces en ajenjo, y muchas gentes murieron de esas aguas vueltas amargas...» (Ap 8,10-12).

Según las interpretaciones de exegetas cristianos, la caída de la estrella ajenjo sería uno de los cataclismos cósmicos que preludiarán el *Gran Día* de Dios, es decir, el fin del mundo y el juicio final. Esta estrella caída «atormentará a los habitantes de la tierra con una mortal amargura». Lo que es singular, es que el tormento y los muertos provendrán de *las aguas vueltas amargas.* Si se hace intervenir aquí la simbólica general del → agua, fuente primordial de la vida, no se inclina a interpretar este ajenjo como una calamidad caída del cielo y corruptora de las fuentes mismas de la vida. Se pensará en Hirosima o en una explosión nuclear, que volvería las aguas terrenas mortalmente radioactivas.

Al nivel de la interioridad, y desde un punto de vista analítico, tal vez diríase que ajenjo simboliza una perversión de la pulsión genésica, una corrupción de las fuentes, *las aguas vueltas amargas.*

Ajo. Un manojo de ajos colgado en la cabecera de la cama o un collar de flores de ajo alejan a los vampiros, según una tradición de la Europa central. Ya Plinio señala que el ajo aleja las serpientes y protege de la locura. En Siberia, según las creencias de los buriato, la aproximación de las almas de las mujeres muertas en el parto, que regresan por las noches a perseguir a los vivos, se reconoce por el olor a ajo que desprenden (HARA).

Los batak de Borneo reconocen en el ajo el poder de encontrar las almas perdidas (FRAG, 3,46). El mismo autor da cuenta de que en las antiguas costumbres del Var (en Draguignan), dientes de ajo eran asados sobre los fuegos de san Juan, encendidos en todas las calles de la ciudad; estos dientes a continuación se repartían entre todos los hogares (FRAG, 10,193).

La antigüedad clásica concedía al ajo ciertas virtudes de las que se encuentran trazas en el folklore griego contemporáneo. Así, con ocasión de las *tesmoforias,* como también en la *sciroforia,* las mujeres comían ajo, pasando esa planta por facilitar la práctica de la castidad impuesta durante la duración de las fiestas (DARS, art. *Cérès*); por lo demás, los griegos detestaban el ajo. Pero la creencia más persistente, en la cuenca del mediterráneo y hasta la India, es que el ajo protege contra el mal de ojo. Por esta razón, encontramos en Sicilia, en Italia, en Grecia y en la India manojos de cabezas de ajo atados con lana roja. En Grecia, el solo hecho de pronunciar la palabra *ajo* conjura los maleficios (HASE, art. *Evil eye*).

Con ocasión de las fiestas rituales de la renovación, de carácter dionisíaco, celebradas aún hoy en la Tracia griega, y recientemente analizadas por la etnógrafa Katerina J. Kavouri, el principal personaje de la ceremonia, que comprende ordalías con marcha sobre brasas ardientes, lleva en la mano una ristra de ajos (KAKD, 41).

En nuestros días aún, los pastores de los Cárpatos antes de ordeñar por primera vez sus ovejas se frotan las manos con ajo bendito, a fin de proteger el rebaño contra las mordeduras de las serpientes (KOPK, 434).

En todas esas prácticas, el ajo se revela

como un agente protector contra influencias nefastas o agresiones peligrosas.

Los antiguos egipcios habían hecho de él un dios, quizás la antiserpiente, por causa de su olor. En Roma estaba prohibida la entrada en el templo de Cibeles a aquellos que acababan de consumir ajo. Horacio, en uno de sus épodos, prorrumpe en violentas imprecaciones contra el ajo, también sin duda, a causa de su olor. Como entraba en la alimentación ordinaria de los soldados romanos, el ajo había llegado a convertirse en un símbolo de la vida militar.

Álamo. Según leyendas griegas el álamo está consagrado a Heracles. Cuando el héroe desciende a los infiernos se hace una corona de ramos de álamo. La cara de las hojas vueltas hacia él queda clara, el lado vuelto hacia el exterior toma el color sombrío del humo. De ahí procede el doble color de sus hojas, y en esta diferencia se funda la simbólica del álamo. Significa la dualidad de todo ser. Observación divertida: este árbol, que crece en terrenos húmedos, sirve hoy en día para fabricar cerillas; agua y fuego.

Las Helíadas, hermanas de Faetón, que habían confiado sin autorización a su hermano la conducción del carro solar, quedan transformadas en álamos. Igualmente, una Hespéride queda convertida en álamo por haber perdido las manzanas del jardín sagrado. La madera de álamo blanco es la única que está permitido utilizar en los sacrificios ofrecidos a Zeus. Hades transforma a Leuce en álamo y la sitúa a la entrada de los infiernos, para tener cerca suyo a esta mortal querida.

Este árbol también aparece ligado a los infiernos, al dolor y al sacrificio, así como a las lágrimas. Árbol funerario, simboliza las fuerzas regresivas de la naturaleza, el recuerdo más que la esperanza, el tiempo pasado más que el porvenir de los renacimientos.

Alas (plumas). 1. El simbolismo de las alas, de las plumas, y en consecuencia del vuelo, se manifiesta en diversas formas, que traen consigo siempre la noción general de ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo.

Esta segunda interpretación es sobre todo la de los chamanes. La primera –que sólo se diferencia por su nivel de comprensión– es común al budismo y al taoísmo. Por una transposición natural, el tocado de plumas de los indios de América evoca el Espíritu universal, y el revestimiento con un manto de plumas, en la China antigua, una investidura de orden celestial. A fin de cuentas la elevación chamánica hacia el cielo, aun si manifiesta poderes efectivos, no puede ser la mayoría de veces sino de orden espiritual; como demuestra trágicamente la aventura de Ícaro.

La obtención de la ligereza, tan netamente evocada en los textos hindúes como, por ejemplo, en Chuang-tse, es la liberación del peso del cuerpo, es decir, del apego a la manifestación formal: es pues el fruto de la contemplación. El *vuelo* búdico permite alcanzar el lago Anavatapta, o el paraíso, que son símbolos del dominio sutil.

La ligereza y el poder de volar son lo propio de los Inmortales taoístas, que pueden así alcanzar las → «Islas de los Inmortales». La etimología misma de los caracteres que los designan hace aparecer el poder de elevarse en los aires. La dietética que les es particular les hace crecer sobre el cuerpo plumones o plumas. Sus hábitos se parecen a veces a los de las aves.

La acción de alzar el vuelo se aplica universalmente al alma en su aspiración al estado supraindividual. Levantar el vuelo, salir del cuerpo, se realiza *por la coronilla*, según un simbolismo que examinaremos a propósito de la → cúpula. De forma parecida considera el taoísmo que alza el vuelo el cuerpo sutil, que no es sino el embrión del inmortal.

Las alas indican también la facultad cognoscitiva: «el que comprende tiene alas», precisa un *Brāhmana.* Y el *Rig Veda:* «La inteligencia es la más rápida de las aves.» Es por ello además que los ángeles, realidades o símbolos de estados espirituales, son alados.

También naturalmente el ala y las plumas están en relación con el elemento aire, elemento sutil por excelencia. Y es con ayuda de sus brazos guarnecidos de plumas el arquitecto celestial *Vishvakarmā*, como con un fuelle de fragua, realiza su obra demiúrgica (COOH, ELIY, ELIM, GRIF, KALL, SILI). P.G.

2. En la tradición cristiana, las alas significan el movimiento aéreo, ligero, y simbolizan el *pneuma*, el espíritu. En la Biblia son un símbolo constante de la espiritualidad, o de la espiritualización, de los seres que están provistos de ellas, tengan éstos figura humana o forma animal. Conciernen a la divinidad y a todo lo que puede aproximarse a ella como resultado de una transfiguración; por ejemplo, los ángeles y el alma humana. Cuando se habla de alas a propósito de un ave, se trata las más de las veces del símbolo de la paloma que significa el Espíritu Santo. El alma misma, por el hecho de su espiritualización, posee alas de paloma en el sentido dado por el Salmo (54,7): «Quien me dará alas de paloma, yo volaré y descansaré.» Poseer alas es pues dejar lo terrenal para acceder a lo celestial.

Este tema de las alas, que es de origen platónico (*Fedro*, 246), es constantemente explotado por los padres de la Iglesia y los místicos. Se habla de las alas de Dios en la Sagrada Escritura. Ellas designan su poderío, su beatitud y su incorruptibilidad. «Tú me protegerás a la sombra de tus alas» (Sal 16,8), «Pondrás tu esperanza en sus alas» (Sal 35,8). Según Gregorio de Nisa, si Dios, el arquetipo, es alado, el alma creada a su imagen posee sus propias alas. Si las ha perdido por la falta original, le es posible recobrarlas, y ello al ritmo mismo de su transfiguración. Si el hombre se aleja de Dios, pierde sus alas; si se le acerca, las obtiene de nuevo. En la medida en la que el alma es alada, sube más alto, y el cielo hacia el cual se dirige es comparable a un abismo sin fondo. Puede siempre subir, pues es incapaz de alcanzarlo en su plenitud. Así como la → rueda es un símbolo habitual «del desplazamiento, de la liberación de las condiciones del lugar, y de la entrada en el estado espiritual que es para él correlativo» (CHAS, 431). M.-M.D.

Las alas, escribe el pseudo Dionisio Areopagita, al hablar de los ángeles, «son una feliz imagen de la carrera rápida, de ese impulso celestial que los precipita más alto sin cesar y los separa perfectamente de toda vil afección. La ligereza de las alas muestra que estas naturalezas sublimes no tienen nada de terrenal y que ninguna corrupción entorpece su marcha hacia los cielos» (PSEO).

3. Las alas expresarán, pues, en general una elevación hacia lo sublime, un impulso para transcender la condición humana. Constituyen el atributo más característico del ser divinizado y de su acceso a las regiones uránicas. El añadir alas a ciertas figuras transforma los símbolos. Por ejemplo, la serpiente, cuyo signo es de perversión del espíritu, se convierte, si es alada, en símbolo de espiritualización, de divinidad.

Las alas indican con la sublimación, una liberación y una victoria: van a los héroes que matan los monstruos, los animales fabulosos, feroces o repugnantes.

Se dice que Hermes (Mercurio) lleva alas en los talones. Gaston Bachelard ve en el talón dinamizado el símbolo del viajero nocturno, es decir, de los sueños de viaje. Esta imagen dinámica vivida es mucho más significativa en la realidad onírica que las alas pegadas a los homóplatos. «A menudo el sueño de las alas batientes no es más que un sueño de caída. Uno se defiende contra el vértigo agitando los brazos y esta dinámica puede suscitar alas sobre la espalda. Pero el vuelo onírico natural, el vuelo positivo que es nuestra obra nocturna, no es un vuelo rítmico, tiene la continuidad y la historia de un impulso, es la creación rápida de un instante dinamizado.» Y el autor compara esas alas del talón a los pies ligeros, que designan el calzado de santos budistas viajando por los aires; a los zapatos voladores de los cuentos populares; a las botas de siete leguas. «En el pie es donde residen, para el hombre que sueña, las fuerzas voladoras... Nosotros nos permitiremos pues, en nuestras investigaciones de metapoética, concluye Bachelard, designar estas alas en el talón con el nombre de alas oníricas» (BACS, 39-40). El ala, símbolo de dinamismo, prevalece aquí sobre el símbolo de la espiritualización; pegada al pie, no implica necesariamente una idea de sublimación. Sin embargo confiere a los medios de desplazamiento capacidades sobrehumanas.

Albahaca. Planta cuyas hojas se dice que encierran poderes mágicos (se utilizan en la

preparación del agua vulneraria roja) y cuyas flores exhalan un olor penetrante. Las hojas de albahaca se emplean en el Congo central para conjurar las malas suertes y proteger contra los malos espíritus (FOUC). Sirven para la curación de golpes, heridas y contusiones.

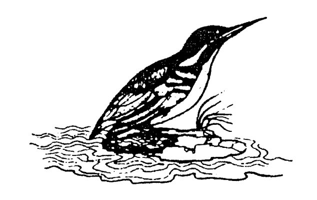
Alcanfor. El alcanfor es, en la terminología hindú, la designación del blanco puro: Shiva es blanco como el alcanfor. El poder de sublimación del producto añade a esta noción la de sutileza: «un cuerpo muy noble, que tiene la blancura y la sutileza del alcanfor», leemos en el *Risālat* de Ibn al-Walīd (CORT). P.G.

Alce → ciervo.

Alción. 1. Género de martín pescador presente en la leyenda y con valor simbólico, o bien gaviota o *goéland;* o aun pájaro fabuloso, bello y melancólico. Según una leyenda griega, Alcione es hija de Eolo, rey de los vientos, desposada con Keyx, el hijo del astro de la mañana (Eosforos o Lucifer). Su felicidad conyugal es tan perfecta que ellos mismos se comparan con Zeus y Hera, y por esto atraen sobre sí la venganza de los dioses. Son metamorfoseados en aves y sus nidos, construidos a la orilla del mar, son sin cesar destruidos por las olas (GRID). Tal sería el origen de su grito lastimero. Pero Zeus, por piedad, amaina el mar los siete días que preceden y los siete días que suceden al solsticio de invierno; durante éste empolla el alción sus huevos. Por esta razón se convierte en un símbolo de paz y de tranquilidad; pero una paz que debe aprovecharse con diligencia, pues es breve.

Aves de los mares, dedicadas a Tetis, divinidad marina y una de las Nereidas, hijas del viento y el sol matinal, los alciones tienen algo a la vez del cielo y los océanos, del aire y las aguas. Simbolizan a este respecto una fecundidad espiritual y material a la vez, pero una fecundidad amenazada por la envidia de los dioses y de los mismos elementos. El peligro que evocan es el de la autosatisfacción y de atribuirse a sí mismos una felicidad que sólo puede venir de lo alto. Esta ceguera en la felicidad expone al peor de los castigos.

Llorad, dulces alciones, pájaros sagrados,
Aves de Tetis queridas, dulces alciones, llorad...
Está en el seno de los mares, la joven tarentina,
Revolcado ha su hermoso cuerpo la ola marina.
(André Chénier.)



Alción. *Dictionnaire infernal,* París 1886

2. Leyendas tardías han asimilado la leyenda de Alcione a la de Isis; la mujer vuela a través de los aires y sobre los mares, a la búsqueda de su marido, hijo del astro matutino, como Osiris era el sol naciente. Ovidio ha descrito el reencuentro de la esposa transformada en ave, y el cadáver de su marido empujado por las mareas, en términos que recuerdan al mito egipcio: «...batiendo el aire ligero con alas que acababan de nacerle, rozaba, ave lamentable, la superficie de las olas; volando, lanzaba un grito que parecía un grito de angustia; un sonido quejumbroso y agudo se escapaba de su pico afilado. Cuando hubo tocado el cuerpo mudo y exangüe, rodeó con sus alas recientes los miembros de aquel que ella amaba y le dio vanamente con su pico duro fríos besos. ¿Keyx la había sentido o bien pareció sólo levantar la cabeza, que cedía a los movimientos de las olas? Eso se preguntaba uno; pero él sí la había sentido; por fin, los dioses conmovidos por la compasión, los transformaron a los dos en pájaros. Sometidos al mismo destino, su amor se mantuvo igual» (OVIM, XI, v. 732-743).

Pero subsistieron los terrores todavía, inspirados por los elementos desencadenados, conjugando las violencias de los vientos y de las olas. La confesión de Alcione muestra bien lo que está en el corazón del simbolismo de este pájaro tan querido para los románticos: «Lo que me asusta es el mar, es la

horrorosa imagen de las ôlas; he visto no hace mucho sobre la ribera tablas en pedazos, y a menudo he leído nombres sobre tumbas que no recubrían ningún cuerpo. No te dejes seducir por la confianza engañosa de pensar que tiene por suegro al hijo de Hippotes, que tiene los vientos impetuosos encerrados en su prisión y que amaina las olas a su voluntad. Una vez que los vientos desencadenados se vuelven amos de la llanura líquida, nada los detiene ya; no hay tierra, no hay mar que esté protegido contra su furor; atormentan hasta las nubes del cielo y hacen saltar de ellas por terribles choques fuegos chispeantes; cuanto más los conozco (pues los conozco bien y, a menudo, cuando era pequeño, los he visto en la casa de mi padre), más los creo temibles» (OVIM, XI, v. 427-438).

Alcohol. El alcohol realiza la síntesis del agua y el fuego. Según las expresiones de Bachelard, es el «agua de fuego, el agua que flamea. El agua de vida (o agua-ardiente) es un agua que quema la lengua y que se inflama con la menor chispa. No se limita a disolver y a destruir como el *agua fuerte.* Desaparece con lo que quema. Es la comunión de la vida y del fuego. El alcohol es también un alimento inmediato que pone en seguida su calor en el hueco del pecho» (BACF, 167). El alcohol simbolizará la energía vital, que procede de la unión de los dos elementos de signo contrario, el agua y el fuego.

Los poetas románticos exaltaron los estados «iluminados por el sol interior ¡Qué verdadera y ardiente esa segunda juventud que el hombre saca de sí! Pero cuán terribles son también sus voluptuosidades fulminantes y sus encantamientos enervantes. Y sin embargo... quién de nosotros tendrá el coraje despiadado de condenar al hombre que bebe del genio» (Ch. Baudelaire, *Du vin et du haschisch,* 2). Con qué emoción evoca Bachelard el *brûlot* [«aguardiente quemado con azúcar» (Littré)] de las fiestas familiares de su infancia, con sus fuegos fatuos domésticos; esa llama del espíritu que arde en una ponchera, y ese complejo del ponche que se revela en las poesías fantasmagóricas de un Hoffmann; los mil dardos acerados... la salamandra y las serpientes que salen de la sopera de ponche... El alcohol hace converger mil experiencias íntimas.

Símbolo del «fuego de la vida», es también el de la inspiración creadora. No solamente excita las posibilidades espirituales, observa Bachelard, sino que las crea verdaderamente. «Se incorpora por decirlo así a todo lo que hace esfuerzos para expresarse. Con toda evidencia, el alcohol es un factor de lenguaje... Baco es un dios bueno; haciendo divagar la razón impide el anquilosamiento de la lógica y prepara la invención racional.»

La ambivalencia del alcohol descubre su doble origen. «El alcohol de Hoffmann, es el alcohol que flamea; está marcado por el signo muy cualitativo, muy masculino del fuego. El alcohol de Poe, es el alcohol que sumerge y que da el olvido y la muerte; está marcado por el signo muy cuantitativo, muy femenino del agua» (BACF, 174,180).

Aleación. En el simbolismo metalúrgico de la China antigua, la aleación ocupa un amplio lugar. La gran obra del fundidor sólo se completa si los cinco colores se equilibran, si el cobre y el estaño no se pueden separar. La aleación es la imagen de la unión sexual perfecta. Se la favorece mezclando con el metal fundido las hieles de una pareja de liebres, símbolo de unión, y hasta, según las antiguas leyendas, echando al crisol al herrero y a su mujer. El estaño proviene de una montaña y el cobre de un valle. El soplo del soplete debe ser *yin* y *yang.* Si sólo la mujer es sacrificada, es que la casan con el genio del horno; si el soplo es solamente *yin,* es que el horno contiene el elemento *yang* (GRAD). P.G.

Alerce. El alerce, como todas las coníferas, es un símbolo de inmortalidad.

A este respecto, entre los pueblos siberianos han desempeñado el papel de → Árbol del mundo, a lo largo del cual desciende el sol y la luna; figurados por aves de oro y plata. Asociado únicamente a la luna tiene a veces, como el ciprés en Europa, carácter fúnebre (SOUL). P.G.

Alfa y omega. 1. Estas dos letras se encuentran en el principio y al fin del alfabeto griego. Como se considera que las letras contienen la clave del universo, éste se halla enteramente encerrado entre estas dos extremidades. Alfa y omega simbolizan pues la *totalidad* del conocimiento, la totalidad del ser, la totalidad del espacio y del tiempo.

2. El autor del Apocalipsis atribuye estas dos letras a «Jesucristo, el testigo fidedigno, el primogénito de los muertos, el príncipe de los reyes de la tierra... Yo soy el alfa y la omega, dice el señor Dios. Él es, el que era y el que ha de venir, el amo-de-todo» (Ap 1,4-8). Eso significa que Cristo es el principio y fin de toda cosa. Es la expresión helenizada del pensamiento de Isaías:

¿Quién es el autor de esta gesta?
El que llama a las generaciones desde el principio.
¡Yo Yahvéh que soy el primero
y que estaré con los últimos! (41,4)
...Así dice Yahvéh, Rey de Israel,
su redentor, Yahvéh Sebaot:
...Yo soy el primero y el último,
y fuera de mí no hay ningún dios (44,6-8).

La revelación se ha precisado en el Apocalipsis: «Y dijo el que estaba sentado en el trono: "He aquí que hago el universo nuevo." Y añadió: "Escribe: Estas palabras son ciertas y verdaderas." Y me dijo también; "¡Hecho está! Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin. Al que tenga sed, yo le daré gratis de la fuente del agua de la vida. Tal será la parte del vencedor. Yo seré su Dios y él será mi hijo. Pero los cobardes, los incrédulos, los depravados, los asesinos, los impuros, los hechiceros, los idólatras, en suma todos los hombres falsos, tendrán su parte en el lago ardiente de fuego y azufre. Ésta es la segunda muerte"» (21,5-8).

3. Se observa que varios términos, además del alfa y la omega, se emplean aquí en sentido simbólico: agua, símbolo de vida, convertida en símbolo del espíritu, fuente de la vida espiritual; el fuego devorador, símbolo de los suplicios del infierno y de la muerte eterna frente a Dios. Igualmente (Ap 22,13-15): las palabras → árbol de la vida, → ciudad, → puertas, son símbolos que se inscriben en el cuadro del alfa y la omega, el primero y el último, el principio y el fin. Estas dos letras se encuentran inscritas frecuentemente sobre la → cruz de Cristo. En nuestros días, Teilhard de Chardin ha utilizado estas dos letras griegas para exponer una teoría nueva de la evolución universal, que pretende la constitución de una noosfera a través de una espiritualización progresiva de los seres y la conciencia. Denuncia en primer lugar una tendencia del espíritu moderno, que vería en la evolución una despersonalización progresiva y una colectivización de los seres en una energía común: ... «Capaz de conseguir y cubrir a la vez ese ínfimo y ese inmenso parece subsistir una sola realidad: la energía, entidad flotante universal, de donde todo emerge y a donde todo regresa, como en un océano. La energía, el nuevo espíritu. La energía, el nuevo Dios. Tanto en la omega del mundo, como en su alfa, está lo impersonal...» Él le opone su concepción de un universo personalizante. Para él, en efecto, la unión diferencia, al menos la unión tal como la entiende él; «...el omega se adiciona y se contrae y reúne en su flor misma y en su integridad, la cantidad de conciencia que poco a poco se desarrolló en la Tierra gracias a la noogénesis... Más profundo que sus radios, el foco mismo de nuestra conciencia: he aquí lo esencial de lo que debe recuperar omega para ser verdaderamente omega... Mi yo, para comunicarse debe subsistir en el abandono que hace de sí mismo; de otro modo, el don desaparece. De ello nos vendrá esta inevitable conclusión: que la concentración de un universo consciente sería inimaginable si, simultáneamente a todo lo consciente, no agrupara en sí todas las conciencias: cada una de ellas haciéndose consciente de sí misma al final de la operación, y aun, lo que es muy necesario asimilar, cada una llegando a ser ella misma, y, por tanto, más distinta de las demás cuanto más se vaya acercando a omega» (*El fenómeno humano,* Taurus, Madrid 1963, p. 313s).

El punto omega simboliza el término de esta evolución hacia la noosfera, la esfera del espíritu, hacia la cual convergen todas las conciencias y donde lo humano sería, de alguna suerte, divinizado en el Cristo.

Alfombra, estera. 1. La alfombra, para los orientales, no es, como para muchos occidentales, un objeto cualquiera del mobiliario; «es un elemento importante de la vida personal, familiar y privada. Su ornamentación no se debe en absoluto a simples casualidades, sino que viene condicionada por ideas y sentimientos varias veces milenarios» (GENT). Su ornamentación no carece de cierto valor mágico: el rombo y el octógono de corchetes o de pequeños triángulos laterales pueden representar el escorpión y la tarántula, contra los cuales uno quiere protegerse.

Igualmente mágicos y simbólicos, y no solamente estéticos, son: el camello, que representa la fortuna de los nómadas y cuya imagen es un testimonio de felicidad y de riqueza para el fabricante y el propietario de la alfombra; el perro, que aparta de la morada en la que se coloca el tapiz, a todos los indeseables, brujos, enfermedades personificadas tales como la viruela; el pavo real, ave sagrada tanto en Persia como en la China; la paloma, símbolo del amor y de la paz; el árbol de la vida, símbolo de la eternidad, lo mismo que el ciprés; la granada en flor, el germen de girasol, la cápsula de semillas, símbolos de riqueza y de abundancia; y el clavel, símbolo de la felicidad.

2. En cuanto al → color de las alfombras, → amarillo oro es símbolo de poder y de grandeza; conviene a las alfombras destinadas a los palacios y a las mezquitas; → blanco: pureza, luz, paz (bandera primitiva de los árabes hasta el fin de los ommeyas); → rojo: felicidad, gozo (bandera de los seldjúcidas y las dinastías otomanas); → negro: destrucción, revuelta (adoptado por los abbasidas sublevados contra los ommeyas); → verde: renuevo, resurrección, vestidos de los habitantes del paraíso (color de los partidarios de Alí, chiitas persas; luego, a partir del siglo XIV, de todos los descendientes del profeta y de los peregrinos de La Meca); → azul celeste: adoptado por los emperadores de Bizancio, color nacional del Irán, visto sin embargo como color de duelo en todo el Oriente; púrpura (violeta tapetado, o incluso claro): distintivo de los reyes, color del lábaro de Constantino, influyó en varios pueblos orientales; sinople, llamado verde profeta, que caracteriza a muchas alfombras de oración, que luego deben enrollarse, sin pisarlas nunca.

3. Las «marcas» de fabricación de las alfombras se transforman en elementos decorativos y poseen también virtud mágica: así, el signo que representa un peine con cinco trazos, simboliza la mano de Fátima, que exorcisa contra el mal de ojo.

En algunas regiones de Marruecos, cuando un extranjero penetra en una casa en donde se encuentra una hermosa alfombra nueva (*zardīya*), la mujer que la ha fabricado quema un trocito de su orla, a fin de expulsar el mal de ojo; entre los ait warain, se hace exactamente lo mismo cuando se lleva una alfombra nueva al mercado para venderla.

Tras la muerte de alguien, ciertos ritos populares afectan a las alfombras. Así en Fez las que cubren el suelo de la casa del difunto deben ser remplazadas por esteras traídas de una mezquita. Se las deja sobre el suelo de la casa durante tres días, contando el día de la defunción (WERS, 429,468,540).

4. La «alfombra de oración» es exactamente un *templum*, es decir un espacio sacralizado, delimitado con respecto al mundo profano. Los santos se representan a veces (así Sidi Uali Dada, en Argelia) navegando sobre una alfombra de oración tirada por peces (DERS, 184).

En cuanto símbolo estético, la alfombra expresa a menudo la noción de jardín, inseparable de la idea de → paraíso. Hay en ella flores, árboles, animales y pájaros, reales o míticos. «El medio empleado impide una imitación demasiado realista... de manera que es el jardín en sí y sus características formales y universales lo que estas alfombras expresan; no un jardín individual, sino el gozo permanente ofrecido por los jardines. Es así como un alfombrero de la época islámica dice en un poema: Aquí, en el jardín fresco florece una primavera siempre maravillosa, que no atacan ni los vientos de otoño ni las tormentas de invierno» (ENCI, 4,47). Se trata de una abstracción –la del tapiz– destinada a hacer sentir en invierno las delicias de la primavera.

La alfombra resume en sí la simbólica de la morada, con su carácter sagrado y con todos los deseos de felicidad paradisíaca que ella implica. E.M.

Alga. La recogida de las algas, elemento importante de la alimentación japonesa, se hace siguiendo ciertos ritos shintoístas, no tanto porque constituyan un producto del mar, sino porque se considera que poseen virtud protectora: aseguran la seguridad de los navegantes y facilitan los partos (HERS). Sumergida en el elemento marino, reserva de vida, el alga simboliza una vida sin límite y que nada puede aniquilar, la vida elemental, el alimento primordial.

Alianza. El término de alianza (*berith* en hebreo) posee el sentido de compromiso, o también el de pacto efectuado con respecto a una persona o una colectividad. Estos dos sentidos se encuentran igualmente en las palabras griegas: *diatheke* y *syntheke;* y latinas: *foedus* y *testamentum.* De donde las expresiones Antiguo y Nuevo Testamento, por Antigua y Nueva Alianza. La Antigua Alianza designa un compromiso tomado por Yahvéh con respecto a Abraham; está precedida por la alianza hecha entre Dios y Noé después del diluvio, cuyo signo exterior es el *arco* → *iris*, como el cordero pascual será el signo de la alianza mosaica. A propósito de esta alianza significada por el arco iris, se puede aquí hablar de una revelación de Dios por la naturaleza correspondiendo a la alianza de Noé. La continuidad de la alianza no está vinculada a la fidelidad de un hombre o de un pueblo; Yahvéh mantiene su pacto independientemente de la actitud de su asociado; Israel lo sabe y es por ello que se pedirá a Dios que se acuerde de su alianza.

Jean Daniélou, analizando el sentido de la alianza (DANA, 46), precisa cómo la alianza se simboliza por una víctima compartida. A la orden de Yahvéh, Abraham coge una becerra, una cabra, un carnero, una tórtola, una paloma y los corta en dos; entre los animales partidos pasará un hachón de fuego significando la alianza, que unifica lo que está partido y que participa de una misma sangre. En la Nueva Alianza la víctima será el Cristo y el signo la eucaristía. Así las alianzas se suceden unas a otras, no destruyéndose, sino asumiéndose. M.-M.D.

Aliento, soplo, hálito, espíritu. 1. El aliento tiene universalmente el sentido de un principio de vida: sólo la extensión del símbolo varía de una tradición a otra. *Ruah,* el espíritu de Dios que incuba sobre las aguas primordiales del Génesis, es el aliento. Ése es también el sentido primero de *Er-Ruh* (espíritu) en arábigo. Y *Hamsa,* el cisne que incuba el huevo cósmico del *Veda,* es también un soplo. Hemos señalado a propósito de la → respiración que las dos fases de ésta, los dos alientos, *yang* y *yin*, eran evolución-involución, manifestación y reabsorción, *kalpa* y *pralaya.* Según el taoísmo de los Han, en el origen hay nueve soplos que, progresivamente, se coagulan y se enlazan para constituir el espacio físico. El espacio intermedio entre el cielo y la tierra está lleno de un aliento (*k'i*), en el cual vive el hombre como un pez en el agua. Este mismo dominio intermedio o sutil es en la India el de *Vāyu,* el viento y el aliento vital. *Vāyu* es el hilo (*sōtra*) que liga entre sí todos los mundos; semejante hilo es también *Atmā,* el espíritu universal, que es literalmente soplo.

La estructura del microcosmo es idéntica a la del macrocosmo: del mismo modo que el universo está tejido por *Vāyu,* el hombre está tejido por los alientos. Éstos son cinco: *prāna, apāna, vyāna, udāna* y *samāna;* gobiernan las funciones vitales, y no solamente el ritmo respiratorio. De hecho el *prānāyāma,* o control yóguico del aliento –que tiene un equivalente en la China– no se aplica solamente a la respiración material, sino también a la respiración sutil, de la cual la primera no es más que la imagen. La circulación del soplo asociada a la *kundalinī* tántrica o a la embriología taoísta no se aplica evidentemente al aire –lo que sería fisiológicamente absurdo– sino a energías vitales controladas y transubstanciadas. El dominio del *prāna* trae aparejado el de *manas* (lo mental) y el de *vīrya* (la energía seminal). En modo chino, el *k'i* (soplo o aliento) se une al *tsing* (esencia o fuerza) para procrear el em-

brión de inmortalidad (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI). P.G.

2. A otro plano del símbolo, el aliento (*ruah*) que sale de las narices de Yahvéh significa el ejercicio de su poder creador; mediante él se juntan las aguas; comparado a un torrente, posee sus virtudes. El soplo y la palabra se prestan una mutua asistencia, sosteniendo el uno la emisión de la otra. La *ruah* de Yahvéh es el aliento que surge de su boca, creando y manteniendo la vida. De ahí el texto del salmo 104,29-30:

> Escondes tu cara y tiemblan,
> retiras su aliento y fenecen,
> retornando al polvo.
> Emites tu aliento, son creados,
> y renuevas la fuerza de la tierra.

En la creación del hombre, según el relato del Génesis, Yahvéh insufla en su nariz un soplo de vida y el hombre antes inerte se anima con un alma viviente (*nephech*). La declaración de Job posee un sentido idéntico cuando dice: «El espíritu (*ruah*) de Dios, me hizo, me vivificó el aliento de *Shaddai*» (33,4).

En el hombre, el aliento vital dado por Dios no podría perecer: «antes que vuelva el polvo a la tierra de donde vino y el hálito vital vuelva a Dios, que lo dio» (Ecl 12,7). Privada del soplo, la carne se destruye.

En todas las grandes tradiciones, el hálito posee un sentido idéntico, se trate del *pneuma* o del *spiritus* (GUIB).

3. El término hebreo *ruah* se traduce habitualmente por *spiritus* y corresponde a la palabra griega *pneuma. Ruah, pneuma* y *spiritus* significan el aliento que sale de las narices o de la boca. Este hálito posee una acción misteriosa; se lo compara al viento (Prov 30,4; Ecl 1,6; 1Re 19,11).

El espíritu de Yahvéh da la vida (Gén 6,3). Modifica no sólo espiritualmente, sino psíquica y materialmente (Jue 3,10); desde Jefté (Jue 11,29) o desde Gedeón (Jue 6,34), hay hombres que se convierten en héroes por el espíritu de Dios. El ejemplo más típico es el de Sansón (Jue 13,25 y 14,6) que, habiendo recibido el espíritu de Yahvéh, desgarra a un león y armado de una quijada de asno mata a mil filisteos (Jue 15,14-15).

Los profetas son los beneficiarios de este soplo divino; así Saúl (1Sam 10,9); el *nabi* es llamado por Oseas (9,7) el hombre inspirado. Numerosos textos aluden a la → mano de Dios, la cual tiene la significación de «espíritu». Si el espíritu de Dios suscita estados pasajeros, puede también encontrarse en un hombre de manera permanente; tenemos ejemplos de ello con Moisés (Núm 11,17-25) y Josué (Núm 27,18), David, Eliseo, Elías, etc. El soplo o espíritu de Dios significa, según Isaías (11,2), la sabiduría y la inteligencia, el consejo y la fortaleza, la ciencia y el temor de Yahvéh.

Señalemos que la palabra *ruah* es femenina en la mayoría de casos en que se emplea este término en el Antiguo Testamento. Ahora bien, en hebreo el femenino designa una cosa o un ser impersonal. Si bien el término *ruah* significa el espíritu, se usa también para designar la Palabra. Pero este soplo-espíritu es la manifestación del Dios único, no el atributo de una persona divina (cf. Paul van Imschoot, *L'Esprit selon l'Ancien Testament,* en «Bible et Vie Chrétienne» mayo-julio, 1953, p. 7-24). M.M.D.

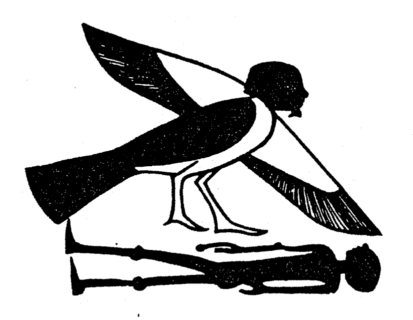
4. Se han atribuido propiedades mágicas al aliento. En el relato del *Sitio de Druin Damhghaire,* el druida Mog Ruith utiliza repetidamente el soplo druídico, a la vez simbólico e instrumento del poderío de los druidas. La primera vez sopla sobre los guerreros que lo rodean y amenazan, dándoles a todos su propia apariencia, de forma que ellos se masacran entre sí y él puede escaparse sin dificultad. La segunda vez sopla sobre una colina que los malos druidas (adversos) han edificado por magia y desde donde el enemigo domina la situación. Todo se hunde con estrépito. La tercera vez, el druida Mog Ruith sopla sobre sus enemigos y los transforma en piedras (→ viento).

C.G. Jung señala la práctica de los brujos zulúes, que curan a un enfermo soplándole en una oreja con un cuerno de buey, para expulsar a los espíritus malignos de su cuerpo. Pero el boca a boca de la terapéutica de los ahogados no tiene ciertamente nada de mágico. Se ven también en la iconografía cristiana escenas de la creación por el hálito de Dios; se lo representa por un chorro lu-

minoso, semejante a un chorro de saliva, que puede curar de la enfermedad y de la muerte, y que insufla la vida. El aliento humano, por lo contrario, está cargado de impurezas y puede contaminar cuanto toca. En el culto de Svantevit, dios eslavo todopoderoso, la víspera de la ceremonia de fiesta del dios el sacerdote barría el templo en donde sólo él tenía derecho a entrar «cuidando de no respirar en absoluto allí. Por tanto, cada vez que debía expirar corría hacia la salida, a fin de que el aliento humano no tocase al dios y por eso mismo no lo mancillase» (MYTF, 92).

Aligator → cocodrilo.

Alma. 1. Las representaciones simbólicas del alma son tan numerosas como las creencias acerca de ella. Una idea, aunque sea breve, sobre las creencias es indispensable para la inteligencia de los símbolos. Entre los egipcios, por ejemplo, *el ibis encopetado* representa el principio inmortal (*Akh*), de naturaleza celestial brillante y a la vez potente, que parece común a los hombres y a los dioses; el *ave* con cabeza humana corresponde al espíritu propio al individuo (*ba*), que puede errar después de la muerte en los lugares previamente frecuentados por el difunto. El *ba* «es pues un principio espiritual que puede aparecer independientemente de su soporte físico, actuar por su propia cuenta, representar en cierto modo a su patrón... alma itinerante de un ser vivo, capaz de acción material». Además de estos dos principios, el hombre se compone también de otros elementos, como la sombra y el → nombre, traduciendo éste su ser íntimo (POSD, 10).



El alma del muerto en forma de pájaro (arte egipcio)

2. Entre los maya-quiché (Popol-Vuh) la tradición requiere que el muerto sea extendido sobre el dorso para que su alma pueda salir libremente por la boca, «a fin de que Dios la *hale* hacia el otro mundo» (GIRL, 78). Al igual que la esencia divina –licor seminal– el alma se representa por una cinta o una → cuerda y los chorti la simbolizan por una cadena de trece frutos con la que ciñen el cadáver y que llaman: «el cordel por el cual Nuestro Señor tira de nosotros.»

Entre los naskapi, indios cazadores del Canadá, el alma es una sombra, una chispa o una llamita que sale por la boca (MULR, 233). Entre los delaware, reside en el corazón y se la llama imagen, reflejo, fenómeno visible sin materia corporal (ibid., 243-244).

Para los indios de América del Sur una sola palabra designa frecuentemente el alma, la sombra y la imagen. O bien el alma, el corazón (caribe) y el pulso (witoto).

El hombre tiene a menudo varias almas (2, 3, 5 y más) cuyas funciones son diferentes y la materia más o menos sutil; una sola gana generalmente el cielo después de la muerte, las otras permanecen con el cadáver, o bien, siendo de origen animal, se reencarnan en forma animal. Es una creencia general, entre estos indios, que el sueño, lo mismo que la catalepsia o el trance, proviene de una pérdida temporal del alma (METB).

3. Igualmente para los bantú del Kasai (depresión congoleña), el alma se separa del cuerpo durante el sueño; los sueños que reseña de sus viajes le habrán sido comunicados por las almas de los muertos, con los cuales ha conversado (FOUC). En el síncope, el trance o la hipnosis, el alma sale igualmente del cuerpo, pero se separa más de él; llega hasta visitar el país de los espíritus, de donde refiere testimonios al despertar.

También según el doctor Fourques, balubas y lulúas consideran que tres vehículos sutiles se asocian a la persona humana: el *mujanji,* el vehículo más grosero, asimilado al fantasma, guía la vida animal; sería análo-

go al cuerpo etérico de los ocultistas; el *mukishi* es el doble, vehículo de los sentimientos y de la inteligencia inferior, análogo al cuerpo astral de los ocultistas; por último, el *m'vidi* vehículo de la inteligencia superior y la intuición; la reencarnación únicamente es posible por la reunión de estos tres cuerpos sutiles; sólo el hombre posee esos tres principios, pues los animales no tienen más que un fantasma (*mujanji*), a excepción del → perro que posee igualmente un doble (*mukishi*), lo que explica su importancia ritual. *Mujanji* dirige la vida del cuerpo, *mukishi* se escapa de la envoltura corporal durante el sueño y dialoga con los *mukishi* de los difuntos (sueños); *m'vidi* advierte al hombre de los peligros ocultos o de aquellos cuyos signos de acercamiento escapan a la percepción (FOUC).

4. «En las concepciones populares del África del norte, el cuerpo está habitado por dos almas: un alma vegetativa *nefs,* y un alma sutil o soplo *rruh,* al alma vegetativa corresponden las pasiones y el comportamiento emocional; es llevada por la sangre, su sede está en el hígado. Al alma sutil o soplo corresponde la voluntad, circula dentro de los huesos, su sede está en el corazón» (SERP, 23).

La unión de las dos almas se simboliza por la pareja árbol-peñón: «uno representa el principio hembra, otro el principio macho... El árbol da sombra y humedad a *nefs* el alma vegetativa, pero es sobre todo el soporte privilegiado de *rruh,* el alma sutil que a él viene a posarse como un pájaro. *Nefs* está presente en la peña o en la piedra, y las fuentes que brotan de las piedras no son sino el símbolo de la fecundidad venida del mundo de abajo» (SERP, 28).

El alma puede irse del cuerpo en forma de una abeja o una mariposa, pero lo más frecuente es que se manifieste tomando forma de ave.

5. Para los pueblos siberianos, los animales como los hombres tienen una o varias almas; éstas a menudo se asimilan a la sombra de los seres que ellas animan. En Siberia del norte, entre los yukagires, se dice que un cazador no puede apoderarse de una pieza, si uno de sus parientes difuntos no se apoderó previamente de la sombra del animal en cuestión (HARA, 184).

Para los esquimales, el alma y las *almitas* desempeñan un papel constante y misterioso en toda la vida y en los ritos funerarios. Para los yakuto, los chuvacho, etc., el alma sale por la boca del durmiente para viajar; se materializa generalmente en forma de insecto o mariposa; en ciertas leyendas de la Europa central toma también el aspecto de un ratón.

«Como tantos otros pueblos primitivos, y especialmente los indonesios, los pueblos norasiáticos estiman que el hombre puede tener hasta siete almas. Al morir, una de ellas permanece en la tumba, una segunda desciende al reino de las sombras y la tercera sube al cielo... Una primera reside en los huesos; la segunda alma –que reside probablemente en la sangre– puede salir del cuerpo y circular en forma de una abeja o una avispa; la tercera, parecida en todo al hombre, es una especie de fantasma. En la muerte, la primera queda en el esqueleto, la segunda es devorada por los espíritus y la tercera se muestra a los humanos en forma de fantasma» (ELIC, 196-197).

Según Batarov, citado por U. Harva (HARA, 264), los buriatos creen que una de sus tres almas va a los infiernos, que la segunda habita sobre la tierra en forma de espíritu perseguidor (bokholdoi) y que la tercera renace en otro hombre.

6. La mayor parte de los pueblos turcomongoles creen en la existencia de un alma continuamente separada del cuerpo y que vive generalmente en forma de un animal, insecto, ave o pez (HARA). En la epopeya kirguís de Er Tōshtük, el héroe, por el hecho de su fuerza y valentía prodigiosas, tiene por alma una lima de hierro; se mata a un hombre por magia destruyendo el animal o el objeto que materializa su alma.

El *ubyr* de los tátaros del Volga es un alma de carácter particular que todos los hombres no poseen obligatoriamente. A la muerte de su portador, el *ubyr* continúa viviendo y sale por la noche «por un pequeño orificio cercano a la boca del cadáver para chupar la sangre de los hombres dormidos» (HARA, 199): está pues en relación con el

mito del → vampiro. Se destruye el *ubyr* desenterrando el cadáver y fijándolo al suelo con una estaca plantada a través del pecho. El *ubyr* de un hombre en vida es igualmente nefasto y sale frecuentemente del cuerpo de éste para cometer toda suerte de fechorías. Se lo puede hallar en forma de bola de fuego, de cerdo, de gato negro o de perro. El *ubyr* «pierde su potencia cuando aquel que lo ve parte una horca de estiércol de madera o cualquier árbol horcado» (HARA, 198).

El elefante, el tigre, el leopardo, el león, el rinoceronte, el tiburón y otros muchos animales, sobre todo aquellos que se reputan ctónicos, se consideran a veces como la reencarnación de reyes o jefes difuntos; Frazer da múltiples ejemplos provenientes de Asia (Semang y Malasia) y del África negra (Dahomey y Nigeria) (FRAG, 1,84s). A.G.

7. «En China el alma es doble, compuesta de dos principios: *kuei* y *shen*. *Kuei* es el alma de más peso, aquella que gravan los deseos del vivo; queda cerca de la tumba y frecuenta los sitios familiares... *Shen* es el genio, la parcela divina presente en el ser humano... En el siglo IV antes de nuestra era, este dualismo popular vino a entroncarse con el gran dualismo de la cosmogonía oficial fundada sobre la oposición de los dos principios, el *yin* terrenal y hembra y el *yang* macho y celestial» (SERH, 76).

8. Los druidas de la Galia y de Irlanda han enseñado como una de sus doctrinas fundamentales la inmortalidad del alma. Después de la muerte, los difuntos van al → más allá y continúan una vida parecida a la que llevaron a cabo en este mundo. Hay una traza de esta concepción del más allá en los *anaon* bretones que el día de los difuntos, día siguiente de la fiesta de todos los santos (correspondiente pues a la *Samain* irlandesa) regresan por las rutas que les son familiares a su antiguo domicilio. Los escritores antiguos han confundido a menudo esta doctrina del alma y la de la metempsicosis; pero son distintas: los dioses, siendo inmortales por definición, no tienen necesidad de la inmortalidad del alma y los humanos no tienen acceso más que temporalmente y excepcionalmente al otro mundo (OGAC, 18,136ss). L.G.

9. Devolver el alma es morir. Animar, dar un alma, es hacer vivir. Según el pensamiento judío, el alma se divide en dos tendencias: una superior (celestial) y la otra inferior (terrenal). El pensamiento judío considera también el principio macho (*nefesh*), el principio hembra (*chajah*); uno y otro están llamados a transformarse, a fin de poder llegar a ser un solo principio espiritual, *rugh*, el soplo, el espíritu. Éste está ligado a la imagen divina y cósmica de nubarrón, de → niebla. El elemento vital o terrenal significa la exterioridad, el elemento espiritual o celestial, la interioridad.

El tema del viaje celestial del alma es indicado en la forma de un sol errante (curso solar desde la salida hasta la puesta). El alma (alma-espíritu) en cuanto substancia luminosa es comúnmente representada en forma de una llama o de un ave. M.-M.D.

10. Entre los griegos, en el tiempo de la *Ilíada*: «el alma, *psykhe* como *anima* en latín, significa exactamente el soplo. Sombra, *eidolon*, es propiamente hablando una imagen. Por último el espíritu es designado por una palabra material, *phrenes*, el diafragma, sede del pensamiento y de los sentimientos, inseparables de un soporte psicológico» (Jean Defradas).

Por influencia de los filósofos, los griegos distinguieron a continuación en el alma humana partes, principios, potencias o facultades. En Pitágoras, la psique correspondía a la fuerza vital; la sensibilidad (*aisthesis*) a la percepción sensible; el *nous* a la facultad intelectual, único principio específicamente humano. Conocido es el parelelismo desarrollado por Platón (*República*, libro IV) entre las partes del alma y las clases o funciones sociales. Aristóteles distingue en el *nous* el intelecto pasivo del intelecto activo, que será, en las especulaciones ulteriores, identificado con el *Logos* y con Dios. La noción de *pneuma* no intervendrá hasta más tarde, en la literatura de tendencia teológica, como la de un alma llamada a vivir en la sociedad de los dioses, soplo puramente espiritual que tiende hacia las regiones celestiales. Aunque se enraíce en el pensamiento de Platón, que se desarrolla seis siglos más tarde en Plotino, sólo en los primeros siglos de la

era cristiana dará nacimiento a toda una pneumatología, para alcanzar su pleno desarrollo en el gnosticismo. La teología simbólica no encontrará mejor imagen para expresar lo que es el alma-espíritu que la del → aliento, que sale de la boca de Dios.

11. Para los romanos, el *pneuma*, en latín *spiritus*, es a la vez, indica Jean Beaujeu, «el principio de la generación para el conjunto de los seres animados y, en su aspecto puramente inteligible y espiritual, el principio del pensamiento humano. El → fuego que entra en la naturaleza del *pneuma* proviene del fuego puro del éter, no de una combustión terrestre; este origen estableció el parentesco real del alma con el cielo...»

«La noción de *pneuma*, mezcla de aire y de calor vital, estrechamente emparentado y a menudo identificado al fuego puro del éter, que es el alma del mundo, parece tener su punto de partida en uno de los primeros tratados de Aristóteles, de donde pasó a los estoicos.» Pero la asimilación del cosmos a un ser vivo parece de origen pitagórico; y pasó, a través de Platón, a los estoicos. Igualmente, la idea de que el cuerpo paraliza y entumece al alma, que la vuelve sujeta a las tinieblas y a las pasiones a la vez, que la encierra en una especie de prisión, es vertida después de Platón en toda una línea de pensadores, filósofos y religiosos.

12. San Pablo, sin pretender enseñar una antropología completa y coherente, distingue en el hombre integral el espíritu (*pneuma*), el alma (*psykhe*) y el cuerpo (*soma*). Si se relacionan los textos de la primera carta a los tesalonicenses (1Tes 5,23) y de la primera carta a los corintios (1Cor 15,44) parece que el alma-*psykhe* es lo que anima el cuerpo, en tanto que el espíritu-*pneuma* es la parte del ser humano abierta a la vida más elevada, a la influencia directa del Espíritu Santo. Es quien se beneficiará de la salvación y de la inmortalidad, es a quien la gracia santifica; pero su influencia debe irradiar por la *psykhe* sobre el cuerpo, y en consecuencia sobre el hombre integral, tal como debe vivir en este mundo y tal como será reconstituido después de la resurrección.

13. La tradición escolástica, y particularmente el pensamiento tomista, distingue como tres niveles en el alma humana: el vegetativo que gobierna las funciones elementales de nutrición y de reproducción, de movimiento bruto; el sensitivo que rige los órganos de los sentidos; el intelectivo, que entraña dos potencias superiores: la intelectiva y la apetitiva (cf. *Summa Theol.*, q. LXXIX).

No entramos aquí en las demás divisiones de las potencias del alma ni de sus operaciones. Por la potencia racional el hombre se distingue de los otros animales y se dice creado a imagen y semejanza de Dios. Si se considera en ella su fina punta, se alcanza la *mens*, parte más alta del alma destinada a recibir la gracia, a tornarse el templo de Dios y a gozar directamente de la visión beatífica. J.C.

14. El sentido místico del alma se ha desarrollado en la tradición cristiana. El grado espiritual alcanzado por los místicos no incumbe de ninguna manera a la psicología; su alma está animada por el Espíritu Santo.

El alma presenta diferentes partes. Siguiendo a san Pablo, los místicos distinguen el principio vital del principio espiritual, el psíquico del pneumático; sólo el hombre espiritual está movido por el Espíritu Santo. Aludiendo a la palabra de Dios, san Pablo la compara a una *espada* que penetra hasta el punto de división de alma y espíritu (Heb 4,12). La transformación espiritual resulta necesaria para revestir al hombre nuevo (Ef 4,23).

Ya se trate de Clemente de Alejandría o de Orígenes, los padres griegos adoptarán las divisiones propuestas por Plotino, según el cual conviene retener tres tipos de hombres: el sensible, el razonable y el inteligible.

Entre los latinos, san Agustín ejercerá una influencia profunda sobre la concepción del alma en el siglo XII. Discierne el fondo del alma y su cima (*De Trinitate*, 14, c. 6). El hombre es espíritu y carne: *spiritus et caro* (*Enarratio in Ps.*, 145,5), y es a través de las diversas regiones del alma que importa buscar a Dios. El elemento espiritual en el hombre (*spiritus vel animus*) es llamado mente (*mens*), nombre que retendrá la tradición escolástica, en cuanto actúa como principio activo de las operaciones espirituales.

La mente es, según Guillermo de Saint-Thierry, poder del alma y sede de la sabiduría, por la cual el hombre se une a Dios y goza de su presencia.

Las divisiones del alma concuerdan con las etapas espirituales tan a menudo simbolizadas en las obras de arte. Guillermo de Saint-Thierry, amigo de Bernardo de Claraval, benedictino y luego cisterciense, ha precisado esas relaciones en una carta enviada a los frailes de la cartuja de Mont-Dieu (DAVS). Retengamos solamente aquí su terminología a propósito del alma; el *anima* designa el alma vivificadora del cuerpo; el alma en su disposición espiritual será llamada *animus*.

Antes de alcanzar estabilidad y espontaneidad, el *animus* –es decir, el alma que busca a Dios y desea recobrar su semejanza divina– debe estar formado. El alma vuelta de la desemejanza y reformada a la imagen de Dios según su estado original será llamada *animus bonus*. Guillermo recibe la influencia de san Agustín, cuyo vocabulario referente al alma utiliza imágenes corporales. El estado razonable es propio de quien progresa atento al Espíritu que lo forma. El estado perfecto es el del hombre espiritual iluminado por el Espíritu Santo y tendente a realizar la unidad de espíritu con Dios.

Según Guillermo de Saint-Thierry, estos tres tipos de hombres se encuentran en los monasterios. La estabilidad no está jamás rigurosamente adquirida, de donde los pasajes constantes entre los dos últimos estados: razonable y espiritual.

A cada estado corresponde una cualidad del amor proporcional a la medida de la unión con Dios.

En el siglo XII, la importancia dada al alma individual, a su evolución interior, a las etapas en la vía de la perfección, es considerable. Basta para convencerse con citar algunos autores: Guillermo de Champeaux, Isaac de l'Etoile, el pseudo Hugo, Aelred de Rievaulx, Guillermo de Saint-Thierry, Hugo de Saint-Victor, Archer de Clairvaux, Arnaldo de Bonneval.

15. Desde un punto de vista analítico, habiendo mostrado que el alma es un concepto con múltiples interpretaciones, Jung dirá que «corresponde a un estado psicológico que debe gozar de una cierta independencia en los límites de la conciencia... El alma no coincide con la totalidad de las funciones psíquicas. (Designa) una relación con lo inconsciente y también... una personificación de los contenidos inconscientes... Las concepciones etnológicas e históricas del alma muestran claramente que es ante todo un contenido perteneciente al sujeto, pero también al mundo de los espíritus, a lo inconsciente. Es por ello que el alma siempre tiene en sí misma algo de terrenal y de sobrenatural» (JUNT, 251-255). Terrenal, ya que está puesta en contacto con la imagen maternal de naturaleza, de tierra; celestial, pues lo inconsciente desea siempre ardientemente la luz de la conciencia. Es así que el *anima* ejerce una función mediadora entre el yo y el sí, constituyendo este último el núcleo de la psique.

El *anima*, según Jung, comporta cuatro estadios de desarrollo; el primero, simbolizado por → Eva, se sitúa en un plano instintivo y biológico. El segundo, más elevado, conserva sus elementos sexuales. El tercero está representado por la virgen María, en quien el amor alcanza totalmente el nivel espiritual. El cuarto es designado por la Sabiduría (JUNS, 185). ¿Qué significan estos cuatro estadios? La Eva terrenal, considerada como elemento femenino, progresa hacia una espiritualización. Si admitimos que todo lo terrenal posee en lo celestial su correspondencia, la virgen María debe ser mirada como la cara terrenal de la *sophia* que es celestial.

Así vemos ya que el alma individual debe recorrer esas cuatro etapas. Eva, en nosotros, es llamada en un movimiento ascensional a purificarse, a fin de imitar a la virgen María, descubriendo en *sí* al niño de luz (el *puer aeternus*), su propio sol.

Retendremos aún otra definición dada por Jung: El «*anima* es el arquetipo de lo femenino que desempeña un papel de muy particular importancia en lo inconsciente del hombre.»

Si el *anima* es el indicio femenino del inconsciente del hombre, el *animus*, según Jung, es el indicio masculino del inconscien-

te de la mujer; o, también, el *anima* es la componente femenina de la psique del hombre y el *animus* la componente masculina de la psique femenina (JUNM, 125,446).

El alma, ese arquetipo de lo femenino, es, siguiendo las épocas históricas, más o menos activa. Se despliega sobre todo entre los místicos.

En un período eminentemente espiritual como el siglo XII, es perfectamente normal que se manifieste en dos planos totalmente diferentes, es decir, correspondiendo a dos grados privados de relación directa, situados en zonas independientes, pero progresivas. Estos dos planos concuerdan con el segundo y el tercer estadio precisados por Jung; así se encuentra en el siglo XII el amor cortés y el amor a la virgen María. En el interior de estas dos tendencias, encontramos en el siglo XII la importancia dada al alma, a la naturaleza, a la dama (la de tierra y la del cielo), a la Eva que todo hombre lleva en él y de la que Bernardo de Claraval sabrá distinguir el sitio exacto que le corresponde en el ser. Uno y otro de esos amores nacen del alma y se dirigen al alma, pues proceden de un retorno instintivo a uno mismo. M.–M.D.

16. En toda la tradición de la hechicería, el hombre puede vender su alma al diablo, para obtener a cambio lo que desea sobre la tierra. En formas múltiples es el pacto de Fausto con Mefistófeles. Pero una leyenda alemana añade que el hombre que ha vendido su alma deja de tener sombra (TERS, 26). ¿Es eso un eco de las creencias en las dos almas, en el doble de los antiguos egipcios? ¿No es más bien simbolizar el hecho de que aquél ha perdido toda existencia propia? La sombra sería entonces el símbolo material del alma así abandonada, que pertenece en lo sucesivo al mundo de las tinieblas y no puede ya manifestarse bajo el sol. Si ya no hay sombra, es que tampoco hay luz, ni consistencia.

17. Las concepciones tan diversas del alma y de las almas, cuyo mero enunciado exigiría volúmenes, se traducen en obras de arte, leyendas, imágenes tradicionales, que son otros tantos símbolos de las realidades invisibles que actúan en el hombre. Estos símbolos quedarían cerrados de no referirnos a las creencias sobre el alma de los pueblos que los han imaginado.

No hemos hecho más que esbozar, a vuelo de pájaro, algunas de esas creencias, para invitar al intérprete de los símbolos a aplicar bastantes reservas y matices cuando hable de los símbolos del alma. ¿De qué alma se trata? La famosa contienda del *animus* y del *anima,* a pesar de la sutileza de un Henri Bremond y de un Paul Claudel, se halla lejos de haber expresado todo el contenido de las intuiciones humanas, tan ricas en su incoherencia, sobre este principio vital, que hace algo más que enlazar una porción de materia y un soplo de espíritu, que los une substancialmente en un mismo sujeto.

Almendra, nuez. 1. La almendra es muy generalmente, con respecto a la cáscara, el símbolo de lo esencial escondido en lo accesorio, de la espiritualidad velada por las doctrinas y las prácticas exteriores. Así san Clemente de Alejandría dice: «Mis *Stromata* encierran la verdad mezclada con los dogmas de la filosofía, o mejor dicho, envuelta y recubierta por ellos como la parte comestible de la nuez por la cáscara.» O Mahmūd Shabestarī: «La *shariāh* es la corteza, la *haqīqah* es la almendra... Cuando el migrador ha alcanzado la certitud personal, la almendra está madura y la corteza estalla.» O también Abd al-Karīm al-Jīlī: «Deja la corteza y toma el núcleo; no seas de esos que ignoran la cara, ¡quita el velo!» En este nivel, la relación de la almendra con la cáscara es la de la esencia con las cualidades divinas, la del número con los fenómenos.

La almendra es el Cristo, porque su naturaleza divina está escondida por su naturaleza humana, o por el cuerpo de la Virgen-Madre. Es también, dice Adam de Saint-Victor, el misterio de la luz, es decir, el objeto de la contemplación, el secreto de la iluminación interior. La almendra (→ mandorla) que, en la ornamentación medieval, aureola las figuras de la Virgen o de Cristo en majestad, participa de otra manera en el misterio de la luz: es la luz celeste, emanación de la estancia de los Bienaventurados y velo de la visión beatífica a la vez. Corresponde además al arco iris, según el Apoca-

lipsis: «El que está sentado es como una visión de una piedra de jaspe verde o de cornalina (sardónice); el arco iris que rodea el trono es como una visión de esmeralda» (4,3).

La noción de elemento escondido, encerrado, inviolable, está perfectamente expresada por el nombre hebreo de la almendra: *luz*, que es también el nombre de una ciudad subterránea (→ almendro) y el del núcleo indestructible del ser (chino: *che-li*; sánscrito: *shārira*), que contiene todos los elementos potenciales de su restauración. Es en suma el *núcleo de inmortalidad* (BENA, CORT, GUEM, JILH). P.G.

2. En la tradición mística la almendra simboliza el *secreto* (el secreto es un tesoro) que vive en la sombra y que conviene descubrir para alimentarse de él. La envoltura que rodea la almendra se compara a una puerta o a un muro.

El almendro era para los hebreos el símbolo de una vida nueva.

Es el primer árbol que florece en la primavera. De ahí viene este texto de Jer 1,11-12: «¿Qué ves Jeremías? dijo el Eterno. Responde: Veo una rama de almendro. Y el Eterno declara: Has visto bien, pues yo me apresuro en ejecutar mi palabra.»

Descubrir la almendra, comer la almendra, tiene por significación descubrir un secreto, participar de ese secreto.

En el esoterismo de la edad media, la almendra significa la virginidad de la Virgen: almendra mística. La aureola en elipse rodea a veces a la Virgen en el arte.

Siguiendo el *Thesaurus* de Henri Étienne, *amandalos* significa obscuro, invisible, interioridad.

El cuerpo de los santos está a menudo totalmente envuelto dentro de una almendra; está frecuentemente dividida en tres líneas para expresar la Trinidad. Han entrado en el regazo de las Tres Personas Divinas, a las cuales se unen por la visión beatífica.

M.-M.D.

Almendro. 1. El almendro, cuya floración es muy temprana, es el signo del renacimiento de la naturaleza y de una vigilancia atenta a los primeros signos de la primavera. Es igualmente el símbolo de la fragilidad, pues sus flores, las primeras que se abren, son las más sensibles a las últimas escarchas... Es el símbolo de Atis, nacido de una virgen que lo concibió a partir de una almendra.

Esta leyenda es tal vez la causa de que se haya puesto en relación el almendro con la virgen María. Sin embargo, el símbolo sólo alcanza todo su valor con la significación de la → almendra misma.

Según una tradición judía, es por la base de un almendro (*luz*) que se penetra en la ciudad misteriosa de Luz, la cual es una estancia de inmortalidad. Es al mismo tiempo el nombre de la ciudad cerca de la que Jacob tuvo su visión, y que llamó *Beith-el*, o Casa de Dios. Que se establezca relación entre el almendro y la noción de inmortalidad se explica aquí también por el simbolismo de la almendra (llamada igualmente *luz*) (BENA, GUEM). P.G.

2. Entre los griegos, la almendra estrujada se comparaba a la eyaculación fálica de Zeus en cuanto potencia creadora. Pausanias relata que, en el curso de un sueño, Zeus perdió su semen que cayó a tierra. Surgió de él un ser hermafrodita, Agdistis, al que Dionisio hizo emascular. De sus partes genitales caídas al suelo creció un almendro. Un fruto de este árbol dejó encinta a la hija del dios-río, Sangarios, que lo había colocado sobre su seno.

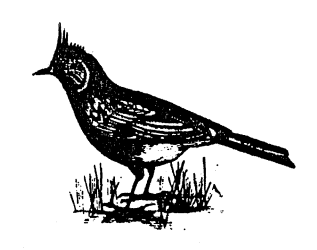
De esas leyendas se desprende que el almendro se remonta directamente hasta Zeus, por la sangre de un hermafrodita, y que su fruto puede fecundar directamente a una virgen. Su simbolismo fálico se matiza por el hecho de que su fecundidad se ejerce independientemente de la unión sexual.

Alminar → torre, → ziggurat.

Almocárabes → lacerías.

Alondra. Este pájaro parece haber tenido sólo un lugar restringido en la mitología de los celtas insulares. Una de las tres vanas batallas de la isla de Bretaña, en la tradición galesa, es la de Arderyde: fue librada por causa de un nido de alondra. Por contra, fue un ave sagrada para los galos, de juzgar por

las trazas que el nombre antiguo ha dejado en francés y la memoria del folklore. La primera legión romana reclutada en la Galia lleva el nombre del ave (*alauda*). La alondra, por su modo de elevarse muy rápidamente en el cielo, o por el contrario de dejarse caer bruscamente, puede simbolizar la evolución y la involución de la Manifestación. Sus pasajes sucesivos de la tierra al cielo y del cielo a la tierra reúnen los dos polos de la existencia.



Alondra. *Dictionnaire enciclopédique*, París 1860

Representa así la unión de lo terrenal y lo celestial. Vuela alto y hace su nido en tierra con briznas de hierba seca. Su canto, opuestamente al del ruiseñor, es canto de gozo:

...Más alto aún, y más alto,
Desde la tierra saltas,
Cual nube de fuego;
Profundo hiendes el azul,
Y aun cantando te remontas y remontándote no dejas de cantar.
...Ruido de vernales chaparrones
Sobre la titilante hierba,
Flores que la lluvia despertó,
Todo lo que jamás ha sido
Alegre, y claro, y fresco, tu música supera.
(Shelley, *To a skylark*, 1920.)

En la luz de la mañana, la alondra, «tal como una felicidad desencarnada emprendiendo el vuelo», simboliza el impulso del hombre hacia la alegría. Para los teólogos místicos, el canto de la alondra significa la plegaria clara y gozosa ante el trono de Dios.

En páginas célebres, Michelet ha hecho de la alondra un símbolo moral y político: «El gozo de un invisible espíritu que querría consolar a la tierra.» Es la imagen del trabajador, y en particular del labrador. Bachelard (BACS, 100-106) observa que la alondra es una «imagen literaria pura», por su vuelo muy alto, su pequeña talla y su velocidad que le impiden ser vista y volverse una imagen pictórica. Metáfora pura, la alondra se convierte desde entonces en símbolo de transparencia, de materia dura, de grito. De ella canta el poeta Adolphe Rossé: «Y pues, escuchad: no es la alondra que canta... es el ave color de infinito»; a lo que Bachelard añade: «color de ascensión... un chorro de sublimación... una vertical del canto... una onda de alegría. Sólo la parte vibrante de nuestro ser puede conocer la alondra.» Al término de su sutil análisis, Bachelard hace de la «alondra pura... el signo de una sublimación por excelencia».

Alquimia. 1. La alquimia es el arte de la transmutación de los metales en vista de la obtención del oro. Pero producir oro metálico para gozarlo, incluso, como en la China, *oro potable* para consumirlo en vistas de alcanzar la longevidad corporal, no es ciertamente la meta verdadera de la alquimia. No es en efecto, en grado alguno, una prequímica, sino una operación simbólica. «Han creído, dice un viejo texto chino, que se trataba de hacer oro con las piedras: ¿no es eso insensato? La operación es posible, responde el gurú Nāgārjuna, por la virtud espiritual»; pero jamás tal poder (*siddhi*) puede considerarse como un fin en sí. El oro, dicen los textos védicos, es la inmortalidad. Y a ello precisamente tiende la sola transmutación real: la de la individualidad humana. Se dice expresamente de Liu-Hiang que, si fracasó en la obtención del oro, era por falta de preparación espiritual. Li Chao-Kiun no considera el éxito sin intervención celestial; asimila la obtención final a la busca de las «Islas de los Inmortales». Aunque, por una polarización tardía, los chinos distinguen la alquimia interna (*nei-tan*) de la alquimia externa (*wai-tan*) –cuando la segunda no es más que el símbolo de la primera– la simbólica está claramente expuesta en Occidente por Angelus Silesius: «El plomo se cambia en oro, el azar se disipa cuando, con Dios, soy cambiado por Dios en Dios.

Es el corazón, el que se cambia en el oro más fino; es el Cristo, o la gracia divina, ellos son la tintura.»

Sin embargo, de una forma más general, el simbolismo alquímico se sitúa en el plano cosmológico. Las dos fases de *coagulación* y de *solución* corresponden a las del ritmo universal: *kalpa* y *pralāya*, involución-evolución, inspiración-expiración, tendencias alternativas de *tamas* y *sattva*. La alquimia es considerada como una extensión y una aceleración de la generación natural: es la acción propiamente *sexual* del azufre sobre el mercurio que da nacimiento a los minerales en la matriz terrestre; pero la transmutación se efectúa también en ella: la tierra es un crisol donde, lentamente, los minerales maduran, donde el bronce se convierte en oro. Además el horno del alquimista tiene la misma forma (de ampolleta) que el monte K'uen-luen, → centro del mundo, y que la → calabaza, imagen del mundo. La práctica de la alquimia permite descubrir en uno mismo un espacio de forma idéntica: la → caverna del corazón. *El huevo filosófico* se halla además encerrado en el crisol, como el huevo del mundo o el embrión de oro en la caverna cósmica. La fundición de los ingredientes en el crisol simboliza en efecto, tanto en la China como en Occidente, el regreso a la indiferenciación primordial, y se expresa como siendo un retorno a la *matriz*, al estado embrionario. La abertura superior del → *atanor* se asimila a aquella con la que está simbólicamente agujereada la cúspide de la cabeza (*Brahma-randhra*), por donde se efectúa la salida del cosmos, o bien, según los chinos, por donde se escapa el embrión, en su proceso de *retorno al Vacío*.

Los elementos de la «Gran Obra» son, en Occidente, el azufre y el mercurio, el fuego y el agua, la actividad y la pasividad, las influencias celestiales y terrenales, cuyo equilibrio produce la sal. En la alquimia interna de los taoístas, que aparentemente entronca mucho con el tantrismo, son el *k'i* y el *tsing*, el soplo y la esencia, igualmente fuego y agua (fuego del Espíritu, agua seminal, dice el *Tratado de la Flor de Oro*). Se los figura por los trigramas *li* y *k'an* del *Yi-King* que son también fuego y agua, pero influidos también por *K'ien* y *K'uen*, que son las perfecciones activa y pasiva, Cielo y Tierra.

Las etapas esenciales de la Gran Obra son la obra al blanco (*albedo*) y la obra al rojo (*rubedo*). Éstas corresponden, según el hermetismo occidental, a los pequeños misterios y a los grandes misterios; pero también a la eclosión de la *flor de oro* china y a la *salida del embrión*, a la obtención de los estados de hombre verdadero (*tchen-jen*) y de hombre transcendente (*chen-jen*): *hombre primordial* y *hombre universal*, dice el esoterismo islámico, que califica, por otro lado, a este último de *azufre rojo*. Se trata de hecho: *a)* de alcanzar el centro del mundo o el estado edénico; *b)* de la salida del cosmos, a lo largo del eje del mundo y de alcanzar los estados suprahumanos (ELIV, GRIF, GUED, GUET, GUES, KALL, KALT, LECC). P.G.

2. Desde otro punto de vista, la alquimia simboliza la evolución misma del hombre desde un estado donde predomina la materia a un estado espiritual: transformar en oro los metales equivale a transformar al hombre en puro espíritu. La alquimia comporta, en efecto, un conocimiento de la materia; menos una ciencia que un conocimiento. Se aplica la mayoría de veces a los metales, siguiendo una física simbólica de las más desconcertantes a los ojos del sabio. La alquimia material y la alquimia espiritual suponen un conocimiento de los principios de orden tradicional y se fundan mucho más en una teoría de las proporciones y de las relaciones que en un análisis verdaderamente fisicoquímico, biológico o filosófico de los elementos puestos en relación. El lenguaje y la lógica son para ella de naturaleza simbólica.

La famosa → *Tabla esmeraldina* enuncia, en un estilo de lo más hermético, los axiomas primordiales de la alquimia. Éstos pueden, por otra parte, resumirse así: «Todas las oposiciones se ordenan en función de la oposición fundamental macho-hembra: la Gran Obra, es la unión del elemento macho, el azufre y del elemento hembra, el mercurio. Todos los autores multiplican las comparaciones tomadas del lenguaje de la unión y la generación» (BURS, 28). Pero aquélla no se reduce de ninguna manera a una sexolo-

gía: ésta sirve solamente de soporte simbólico al conocimiento.

Una de las prácticas más interesantes de la alquimia se llamaba, en la edad media, *arte regia*, como bien ha puesto de relieve Serge Hutin. A partir de la idea de una decadencia de los seres de la naturaleza, «la gran obra suprema (obra mística, vía de lo absoluto, obra del fénix) era la reintegración del hombre a su dignidad primordial. Encontrar la piedra filosofal es descubrir lo absoluto, es poseer el conocimiento perfecto (la gnosis). Esta vía real debía conducir a una vida mística donde, extirpadas las raíces del pecado, el hombre se volvería generoso, dulce, piadoso y temeroso de Dios» (BURS, 60).

3. Cuatro operaciones, a interpretar aún simbólicamente siguiendo los planos donde se realizan las transformaciones o transmutaciones, presiden el trabajo del alquimista: la purificación del sujeto, su disolución hasta que no quede de él sino el ser universal, una nueva solidificación y por fin una combinación nueva, bajo el imperio del ser más puro, al nivel de este ser nuevo, oro o Dios. La segunda de esas operaciones es aún llamada volatilización, sublimación (no en el sentido analítico moderno), combustión, incineración, etc. Otros autores consideran seis operaciones en *el proceso de transformación:* la calcinación, que corresponde al color negro, a la destrucción de las diferencias, a la extinción de los deseos, a la reducción al estado primero de la materia; la putrefacción, que separa hasta su total disolución los elementos calcinados; la solución, que corresponde al color blanco, propio de una materia totalmente purificada; la destilación, y luego la conjunción, que corresponden al color rojo, a la unión de los opuestos, o coexistencia pacífica de los contrarios; por último la sublimación, que corresponde al oro, color del sol, plenitud del ser, calor y luz. Los diversos sistemas de operaciones, más o menos detallados, se resumen todos en la célebre fórmula *solve et coagula*, que se podría traducir por *purifica e integra*. Ésta se aplica tanto a la evolución del mundo objetivo como a la del mundo subjetivo, que es el de la persona en vías de realizarse.

4. La interpretación alquímica utiliza los símbolos de su lenguaje propio como claves para abrir el sentido escondido de los cuentos, las leyendas y los mitos, en los cuales discierne el drama de las perpetuas transformaciones del alma y el destino de la creación. He aquí un ejemplo característico de esta forma alquímica de la interpretación: «Blancanieves, es nuestra virgencita, la minera del oro. Los siete enanos o gnomos (del griego *gnosis*: conocimiento) son el aspecto de la materia mineral en sus siete prolongaciones (los 7 metales). Cada enano tiene además el carácter del planeta que lo domina. Gruñón es saturniano, Simplón es lunar, Alegre es venusiano, etc. Pero Gruñón el saturniano es quien proporciona la mayoría de los servicios al grupo y sabe sacarlo del problema en la ocasión. Blancanieves es entregada por la malvada reina al cazador *verde* para que éste la haga morir. Pero finalmente, después de una muerte aparente, tras haber mordido la *manzana maléfica*, la virgencita se casará con el príncipe de sus sueños, que es *joven* y bello. El príncipe encantador es nuestro *mercurio filosofal* (sabido es que el atributo del mercurio de la mitología es una perpetua juventud de rostro y cuerpo). Y de la unión de este mercurio y de la virgencita (del príncipe y de Blancanieves) surgirá la conclusión de todos los cuentos: fueron felices y tuvieron muchos hijos... En efecto, la multiplicación hermética obtenida con la Piedra es conforme con el *Creced y multiplicaos* del Génesis» (Robert Ambelain, *Dans l'ombre des cathédrales*, en TEIR, 213).

Altar. Microcosmos y catalizador de lo sagrado. Hacia el altar convergen todos los gestos litúrgicos, todas las líneas de la arquitectura. Reproduce en miniatura el conjunto del templo y del universo. Es el lugar donde lo sagrado se condensa con la mayor intensidad. Sobre el altar, o cerca de él, es donde se cumple el sacrificio, es decir, lo que hace sagrado. Por esta razón se halla elevado (altum) con relación a todo lo circundante. Reúne igualmente en él la simbólica del centro del mundo: es el hogar de la → espiral que simboliza la espiritualización progresiva

del universo. El altar simboliza el lugar y el instante en que un ser se torna sagrado.

Altura. Símbolo de ascensión y espiritualización, de asimilación progresiva a lo que representa el cielo: una armonía en las alturas. «La altura es no solamente moralizadora, sino que es ya, por así decirlo, físicamente moral. La altura es más que un símbolo. Aquel que la busca, aquel que la imagina con todas las fuerzas de la imaginación, que es el motor mismo de nuestro dinamismo psíquico, reconoce que es materialmente, dinámica y vitalmente moral» (BACS, 75).

Amarillo. 1. Intenso, violento, agudo hasta la estridencia o bien amplio y cegador como una colada de metal en fusión, el amarillo es el más caliente, expansivo y ardiente de los colores; difícil de entender, desborda siempre los marcos donde se lo quiere ceñir. Los rayos de sol, atravesando el azul del cielo, manifiestan el poderío de las divinidades del más allá: en el panteón azteca Huitzilopochtli, el guerrero triunfador, dios del sol del mediodía, está pintado de azul y amarillo. El amarillo, luz de oro, tiene valor kratofánico y la pareja de esmaltes oro-azur se opone a la pareja gules-sinople, así como lo que viene de lo alto y lo que viene de abajo. El campo de su afrontamiento es la piel de la tierra, nuestra piel, que se vuelve también amarilla al acercarse la muerte.

En la pareja amarillo-azul, el amarillo, color masculino, de luz y vida, no puede tender al obscurecimiento. Kandinsky escribe a este respecto: «el amarillo tiene tal tendencia a la claridad que no puede haber amarillo muy oscuro. Se puede decir pues, que hay una afinidad profunda, física, entre el amarillo y el blanco» (KANS). Es el vehículo de la juventud, la fuerza y la eternidad divina. Es el color de los dioses: Zoroastro, según Anquetil, significa «astro de oro brillante, liberal, astro vivo». El *Om*, verbo divino de los tibetanos, tiene por calificativo *zere*, que quiere decir dorado (PORS, 68). Vishnú es portador de hábitos amarillos y el huevo cósmico de Brahma brilla como oro.

2. La «luz de oro» se convierte a veces en un camino de comunicación de doble sentido, mediador entre los hombres y los dioses. Así Frazer subraya que un cuchillo de oro se empleaba en la India para los grandes sacrificios del caballo, «porque el oro es luz y porque es mediante la luz dorada que el sacrificio alcanza el reino de los dioses (FRAG, 2,80, n. 3, según *The Sathapata - Brahmana*).

En la cosmología mejicana el amarillo de oro es el color de la nueva piel de la tierra al comienzo de la estación de las lluvias, antes de que ésta reverdezca. Está pues asociado al misterio de la primavera. En esta estación Xipe Totec Nuestro Señor el desollado, divinidad de las lluvias primaverales, es también dios de los orfebres. En las fiestas primaverales sus sacerdotes se vestían con las pieles pintadas de amarillo de las víctimas que se destinaban al suplicio para conciliar a esta divinidad temible (SOUM). Y el amarillo de oro era también el atributo de Mithra en Persia y de Apolo en Grecia.

Siendo de esencia divina, el amarillo de oro se convierte en la tierra en atributo del poderío de los príncipes, reyes y emperadores, para proclamar el origen divino de su poder. Los laureles verdes de la esperanza humana se recubren con el amarillo áureo del poder divino. Y los ramos verdes de Cristo, en su estancia terrena, se remplazan por una aureola dorada cuando regresa con su Padre. El domingo de ramos se celebra en España con palmas y palmones amarillos que los fieles blanden en el atrio de las catedrales.

3. El amarillo es el color de la eternidad, como el oro es el metal de la eternidad. Uno y otro están en la base del ritual cristiano. El oro de la cruz sobre la casulla del sacerdote, el oro del copón, el amarillo de la vida eterna, de la fe, se unen a la pureza original del blanco en la bandera del Vaticano.

También en medio de semejantes oros y amarillos los sacerdotes católicos conducen a los difuntos a la vida eterna. Todos los psicopompos, como Mithra, tienen asimismo, en mayor o menor grado, el amarillo a su servicio, también en muchas tradiciones orientales, los perros infernales como los que aparecen en el *Zend Avesta*, tienen los ojos amarillos –para horadar mejor el se-

creto de las tinieblas– y las orejas teñidas de amarillo y blanco. En las cámaras funerarias egipcias el color amarillo está muy a menudo asociado al azul, para asegurar la supervivencia del alma, porque el oro que representa es la carne del sol y de los dioses.

4. Esta presencia del amarillo en el mundo ctónico, bajo pretexto de eternidad, introduce el segundo aspecto simbólico de este color, su aspecto terreno. En efecto el amarillo triunfa sobre la tierra con el verano y el otoño: es el color de las espigas maduras que se inclinan hacia la tierra y el color de esta misma cuando ha perdido su manto de verdor. Anuncia entonces la declinación, la vejez, el acercamiento a la muerte. En el límite, el amarillo llega a substituir el negro. Así para los indios pueblo, *tewa* es el color del oeste; para los aztecas y los zuni es el del norte o el sur, según asocien una u otra dirección con los mundos inferiores (SOUM, 23). En el tantrismo búdico el amarillo corresponde a la vez al centro raíz (*Mulādharā-chakra*) y al elemento tierra, y al *dhyani-buddah Ratnasambhava,* cuya luz es de naturaleza solar. Negra o amarilla es también para los chinos la dirección del septentrión, o los abismos subterráneos donde se encuentran los manantiales amarillos que conducen al reino de los muertos. Las almas que descienden a los manantiales amarillos, o el *yang* que allí se refugia en invierno, aspiran a la restauración cíclica, que se origina en el solsticio invernal. Aunque el norte y los manantiales amarillos tienen esencia *yin,* son también el origen de la restauración del *yang.* Por otra parte el amarillo se asocia al negro como su opuesto y complementario. El amarillo se separa del negro en la diferenciación del caos: la polarización de la indiferenciación primordial se establece entre amarillo y negro, como entre *yang* y *yin,* redondo y cuadrado, activo y pasivo (Lie-tse). Negro y amarillo son, según el *Yi-king,* los colores de la sangre del dragón demiurgo. No se trata aquí más que de una polarización relativa, de una coagulación primera (CHOO, ELIF, GRAP, GRAR, GRIH).

El amarillo emerge del negro en la simbólica china, así como la tierra emerge de las aguas primordiales. El amarillo es en la China el color del emperador, porque éste se establece en el centro del universo, como el sol está en el centro del cielo.

Cuando el amarillo se detiene acá en la tierra, a medio camino de lo altísimo y lo bajísimo, no entraña nada más que la perversión de las virtudes de fe, inteligencia y vida eterna. Olvidado el amor divino, llega el azufre luciferino, imagen del orgullo y la presunción, de la inteligencia que sólo quiere alimentarse a sí misma. El amarillo se asocia al adulterio cuando se rompen los vínculos sagrados del matrimonio, a imagen de los lazos sagrados del amor divino, rotos por Lucifer. Desde el punto de vista de los sindicatos revolucionarios franceses, se denomina «amarillo» el sindicalismo de inspiración patronal que a juicio de aquéllos traiciona los votos implícitamente contenidos en la noción de lucha de clases, insolidarizándose con su medio, no respetando la orden de huelga por ejemplo.

5. Los maquillajes de los actores del teatro de Pekín indican con el amarillo la crueldad, el disimulo, el cinismo, mientras que con el rojo indican la lealtad y la honestidad. Sin embargo, en ese mismo teatro tradicional las costumbres de los príncipes y emperadores –que indican no la psicología, sino la condición social de los personajes– son igualmente amarillos. Esta utilización del color amarillo en el teatro chino da muy buena cuenta de la ambivalencia que le es propia y que lo señala como el más divino de los colores, al mismo tiempo que el más terreno, según las palabras de Kandinsky.

Semejante ambivalencia se halla también en la mitología griega. Las manzanas de oro del jardín de las Hespérides son símbolo de amor y concordia. Por más que Heracles las pueda hurtar, ellas regresan al jardín de los dioses. Son los verdaderos frutos del amor porque Gaia, la Tierra, se los ofrece a Zeus y Hera como regalo de boda: consagran así las hierogamia fundamental de la que todo ha surgido. Pero la manzana de la discordia, manzana de oro también, que es el origen de la guerra de Troya, es símbolo de orgullo y envidia. También en la mitología griega, las dos caras del símbolo se relacionan en el mito de Atalanta, la Diana griega, Virgen

agresiva: cuando lucha a la carrera contra Hipomenes –al que tiene la intención de matar a continuación, como ha hecho con todos sus otros pretendientes– cede a la irresistible codicia que despiertan en ella las manzanas de oro que el joven arroja al suelo delante de ella. Es pues vencida y traiciona sus votos, pero por esta traición alcanza el amor.

Ciertos pueblos han analizado el símbolo con las nociones de matidez y brillo del color, lo cual evoca la distinción simbólica del blanco mate y el blanco brillante, sobre todo en lo que concierne a los caballos infernales y celestiales. Esto ocurre por ejemplo en el islam, donde el amarillo dorado significa «sabio» y «de buen consejo», mientras que el amarillo pálido «traición» y «decepción» (PORS, 88). La misma distinción aparece asimismo en el lenguaje del blasón, que valoriza el oro metal a expensas del amarillo color.

Pero semejante ambivalencia del amarillo puede tener muy extrañas consecuencias: mientras que los antisemitas de la edad media y del III Reich querían estigmatizar «la infamia» del pueblo judío por el hábito o la estrella amarilla, tal vez estos últimos veían en dichos elementos la luz de Yahvéh. A.G.

Amatista. Del griego *amethusios*, que no está ebrio. La amatista es una piedra de templanza que guarda de toda embriaguez. Sería por esta razón, según las creencias cristianas ortodoxas, que la llevarían los obispos. El obispo en cuanto pastor de almas, encargado de una responsabilidad espiritual y temporal, debe, a diferencia del recluso contemplativo, que ha abandonado el siglo, guardarse de toda embriaguez, incluso de la espiritual. Una tradición cristiana moralizante la hace símbolo de la humildad, porque tiene el color de la violeta.

Según Plinio, la amatista protege contra la brujería, si está grabada con las figuras de la luna y del sol y «atada al cuello con plumones de pavo real y las plumas de una golondrina» (BUDA, 309). Cura la gota y, colocada bajo la almohada, da sueños benéficos, refuerza la memoria e inmuniza contra los venenos (→ violeta). A.G.

Amazona. 1. La existencia de mujeres guerreras en la historia, amazonas, → walkirias, es tal vez una supervivencia o reminiscencia de las sociedades matriarcales, pero su simbolismo no está necesariamente ligado a hipótesis sociológicas.

Las amazonas son guerreras que se gobiernan a ellas mismas, sólo se unen a extranjeros, sólo crían a sus hijas, y ciegan o mutilan a sus hijos; se amputan un seno, dice la leyenda (no confirmada en absoluto por las obras de arte, donde las amazonas son siempre bellas y con el pecho intacto) para manejar mejor el → arco y la → lanza; guerreras, cazadoras, sacerdotisas, dedican un culto a Artemis (Diana). En la mitología griega simbolizan a las mujeres matadoras de hombres: quieren sustituir al hombre, rivalizar con él combatiéndolo en lugar de completarlo... Esta rivalidad frente al hombre agota la fuerza esencial propia de la mujer, la cualidad de amante y de madre, el calor anímico (DIES, 207).

2. El cinturón de Hipólita, la reina de las amazonas, le ha sido dado por Ares (Marte) «para simbolizar el poder que ejerce sobre su pueblo» (GRID, 193). Heracles (Hércules) tiene encargado arrebatarle el cinturón; Hipólita se dispone a dárselo, cuando estalla una reyerta entre las amazonas y el séquito de Heracles. Éste, creyéndose traicionado, mata a Hipólita. La leyenda añade que Hera es quien ha suscitado la riña. Si nos referimos al simbolismo del → cinturón, dar el propio cinturón es abandonarse uno mismo; no es solamente renunciar al poder. Para Hipólita es abandonar su condición misma de amazona y entregarse a Heracles. Hera, que pasa por simbolizar la feminidad normal, enseña, impidiendo la dádiva del cinturón, que ella quiere, no la conversión, sino la muerte de la mujer viril; por otra parte, en su odio a Heracles, que Zeus tuvo de otra mujer, no quiere que tenga éste la felicidad de recibir el cinturón de una mujer. La amazona simboliza la situación de la mujer que, conduciéndose como hombre, no logra ser admitida ni por las mujeres, ni por los hombres, y que tampoco consigue vivir como mujer, ni como hombre. En último extremo, expresa el rechazo de la feminidad y el mito

de la imposible sustitución de su naturaleza real por su ideal viril.

3. Siguiendo el ocultismo antiguo, dice G. Lanoe-Villène (LANS, 1,77-84), las amazonas serían «en el orden metafísico, símbolo de las fuerzas psíquicas estelares que giran en el éter alrededor del paraíso de los dioses para guardarlo y defender sus fronteras». En esta perspectiva «su cinturón no es sino el círculo mágico que ellas forman alrededor del paraíso y que Heracles atravesará con esforzada lucha; sus caballos son las nubes que corren en blancos escuadrones por el cielo azulado». Ellas abren sus cinturones a los héroes y matan a los cobardes. Guardianas feroces de un paraíso, esos seres turbadores que se dan y se niegan, que salvan y que hieren, no son, tal vez, sino las puertas ambiguas de un cielo incierto.

Ámbar. Fue Tales quien descubrió hacia el 600 a.C. las propiedades magnéticas del ámbar. El ámbar amarillo se llama en griego *elektron,* de donde el nombre de electricidad. Los rosarios y los amuletos de ámbar son como condensadores de corriente. Al cargarse ellos mismos, descargan de sus propios excesos a aquellos que los llevan o los desgranan.

El ámbar representa el hilo psíquico que enlaza la energía individual con la energía cósmica, el alma individual con la universal.

Simboliza la atracción solar, espiritual y divina.

Ogmios, entre los celtas, se presenta en la leyenda con la forma de un anciano. Atrae una multitud de hombres y los tiene atados por las orejas por medio de una cadena de ámbar. Los cautivos podrían huir en razón de la fragilidad de su cadena, pero prefieren seguir a su guía. El lazo de ámbar es de orden espiritual.

Un rostro de ámbar se atribuye frecuentemente a los héroes y a los santos. Significa un reflejo del cielo en su persona.

Apolo derramaba lágrimas de ámbar cuando, desterrado del Olimpo, marchaba al país de los → hiperbóreos. Éstas expresaban su nostalgia del paraíso y el lazo sutil que los unía todavía al Elíseo.

El pseudo Dionisio Areopagita explica que el ámbar se atribuye a las esencias celestiales porque, «reuniendo en él las formas del oro y la plata, simboliza a la vez la pureza incorruptible, inagotable, indefectible e intangible que pertenecen al oro, y el destello luminoso, brillante y celeste que pertenece a la plata» (PESO, 241).

Ambrosía. 1. La ambrosía se menciona a menudo con el néctar, como el regalo de los dioses. Es el alimento de inmortalidad.

En Homero los dioses, las diosas, los héroes y sus caballos se alimentan de ambrosía. Se vierte ambrosía sobre las heridas, se derrama sobre los cuerpos de los muertos para protegerlos de la corrupción.

En forma de ungüento, los dioses se sirven también de ella para su aseo; se utiliza igualmente como desodorante; existe aún en forma de una hierba maravillosa, reservada a los caballos divinos.

Néctar y ambrosía son un privilegio de los dioses. El mortal que se apodera de ellos, como Tántalo, sufre el castigo de ser perpetuamente privado de ella. Pues los dioses, aunque solamente si lo desean, pueden compartir su privilegio con los mortales y elevarlos a una condición sobrehumana destilando sobre sus labios, como sobre los de Aristeo, hijo de Apolo, el néctar y la ambrosía de inmortalidad.

2. El *Veda* asimila la ambrosía al → *soma:* es la bebida de inmortalidad consumida por los dioses y por los hombres que quieren ganar el cielo. Es conocida con el nombre de *amrita.*

¡Quiera el Gandharva que conoce la ambrosía, revelar el nombre depositado en el secreto!
...Él es nuestro lazo de parentesco, nuestro padre, nuestro repartidor:
él conoce todas las funciones, todos los seres;
él sabe el lugar donde los dioses, en el tercer mundo,
habiendo gustado de la ambrosía, ganaron sus funciones.
De un golpe, se recorre el cielo, la tierra, los tres mundos,
los cuarteles del cielo y la estancia de luz:
habiendo desatado el tejido del orden, habiendo visto Este misterio,
uno se convierte en Este misterio, presente en todas las criaturas.
(*Taittirya Aranyaha*, 10,1, traducción francesa de Jean Vaenne, VEDV, 335.)

El ser se vuelve lo que él conoce, llega a ser lo que su espíritu consume. Aquel que se alimenta de ambrosía divina se torna él mismo dios.

3. Este sentido será conservado en la literatura cristiana: la palabra de Dios y la eucaristía serán la ambrosía de los creyentes, el alimento que les asegura la inmortalidad y la participación en la vida divina.

Amén. Símbolo de la confirmación y de la afirmación. Empleado en la Biblia, se lo utiliza también en la liturgia sinagogal y cristiana. Puede encontrarse al final o al principio de una frase.

En el Apocalipsis, Cristo es llamado el *Amén* (3,14).

La palabra *amén* debe entroncarse con el término → *aum*. Uno y otro poseen sentido idéntico. Esa afirmación y esa confirmación contienen al Señor mismo (VALT). M.–M.D.

Amnios. La envoltura amniótica que los franceses llaman «gorro de felicidad» se presenta como señal de fortuna para el recién nacido.

Es también un signo de orden espiritual que se manifiesta en otras formas para los adultos. El espíritu es invisible y nada lo puede alcanzar; la envoltura significa a la vez la invisibilidad y el espíritu. Cubrir a alguno con un manto es volverlo invisible y ponerlo al abrigo del infortunio (JUNM). Asimismo, el amnios afirma la espiritualidad y la pone a seguro: garantiza doblemente lo invisible.

Amor. 1. En la cosmogonía órfica, la Noche y el Vacío están en el origen del mundo. La Noche pare un huevo, de donde sale el Amor, en tanto que la Tierra y el Cielo se forman a partir de las dos mitades de la cáscara rota.

Para Hesíodo, «antes de todo, hubo el Abismo; luego Tierra de anchos flancos, cimiento seguro ofrecido para siempre a todos los vivos, y Amor, el más bello entre los dioses inmortales, aquel que rompe los miembros y que, en el pecho de todo dios como de todo hombre, doma el corazón y el sabio querer» (HEST, 116-122). Sin duda Eros tiene otras muchas genealogías. Considerado las más de las veces hijo de Afrodita y Hermes, tiene, dice Platón en *El Banquete*, una naturaleza doble, según sea el hijo de Afrodita Pandemos, diosa del deseo carnal o de Afrodita Urania, que es la de los amores etéreos.

Puede también, en sentido simbólico, haber nacido de la unión de Poros (poro) y de Penía (pobreza), porque está a la vez siempre insatisfecho, en búsqueda de su objeto y lleno de artimañas para alcanzar sus fines. Lo más a menudo se representa como un niño o adolescente alado, desnudo, «porque encarna un deseo, que prescinde de intermediario y que no se sabría ocultar» (Alejandro de Afrodisias, en TERS, 15). El hecho de que el Amor sea un niño simboliza sin duda la eterna juventud de todo amor profundo, pero también una cierta irresponsabilidad: el Amor se burla de los seres humanos a quienes caza, a veces incluso sin verlos, a quienes ciega o inflama (arco, flechas, carcaj, ojos vendados, antorcha, etc.: los mismos símbolos en todas las culturas). El globo que tiene a menudo en sus manos sugiere su universal y soberana potencia. Cualesquiera que sean los empalagos poéticos o alejandrinos, Amor queda como el dios primero «que asegura no solamente la continuidad de las especies, sino la cohesión interna del Cosmos» (GRID, 147*b*).

2. El amor pertenece a la simbólica general de la unión de los opuestos, *coincidentia contrariorum*. Es la pulsión fundamental del ser, la libido que empuja toda existencia a realizarse en la acción. Es él quien actualiza las virtualidades del ser. Pero este paso al acto sólo se produce por el contacto con el otro, por una serie de intercambios materiales, sensibles, espirituales, que son otros tantos choques. El amor tiende a superar esos antagonismos, a asimilar fuerzas diferentes, a integrarlas en una misma unidad. En este sentido está simbolizado por la cruz, síntesis de las corrientes verticales y las corrientes horizontales; por el binomio chino del Yang-Yin. Desde un punto de vista cósmico, después de la explosión del ser en múltiples seres, es la fuerza que dirige el → retorno a la unidad; es la reintegración del universo,

marcada por el pasaje de la unidad inconsciente del caos primitivo a la unidad consciente del orden definitivo. La libido se ilumina en la conciencia, donde puede convertirse en una fuerza espiritual de progreso moral y místico.

El yo individual sigue una evolución análoga a la del universo: el amor es la búsqueda de un centro unificador, que permitirá realizar la síntesis dinámica de sus virtualidades. Dos seres que se dan y se abandonan se reencuentran el uno dentro del otro, pero elevados a un grado de ser superior, si al menos el don ha sido total, en lugar de estar solamente limitados a un nivel de su ser, la mayoría de veces carnal. El amor es una fuente ontológica de progreso en la medida en que es efectivamente unión y no solamente apropiación. Si está pervertido, en lugar de ser el centro unificador buscado, pasa a ser principio de división y muerte. Su perversión consiste en destruir el valor del otro, para intentar someterlo egoístamente a uno mismo, en lugar de enriquecer al otro y a sí mismo de un don recíproco y generoso que los haga a cada uno de ellos ser más, al mismo tiempo que llegar a ser más ellos mismos. El amor es el alma del símbolo, es actualización del símbolo, porque éste es la reunión de dos partes separadas del conocimiento y del ser. El error capital del amor es que una parte se tome por el todo.

3. El conflicto entre el alma y el amor está ilustrado por el célebre drama mítico de Psykhe y Eros. Muchacha cuya belleza sobrepasa la de las más hermosas, Psykhe no puede encontrar novio: su perfección misma asusta. Sus padres, desesperados, consultan el oráculo: hay que engalanarla como para un casamiento y exponerla sobre un peñasco en la cumbre de la montaña, donde un monstruo vendrá a tomarla por esposa. En medio de un cortejo fúnebre, es conducida al lugar designado y se queda sola. Pronto un viento ligero la lleva por los aires hasta el fondo de un valle profundo, en un palacio magnífico donde unas voces se ponen a su servicio como si fueran esclavos. Por la tarde, siente una presencia a su lado, pero no sabe quién está allí. Es el marido del que ha hablado el oráculo; él no le dice quién es; le advierte simplemente que, si ella lo ve, lo perderá para siempre. Días y noches transcurren así en el palacio y Psykhe es feliz. Pero quiere volver a ver a sus padres y obtiene el permiso de regresar algunos días junto a ellos. Allá, sus hermanas, celosas, despiertan su desconfianza y de vuelta a su palacio, a la claridad de una lámpara, mira, dormido cerca de ella, a un bello adolescente. Pero, ¡ay!, la mano de Psykhe tiembla: ¡una gota de aceite hirviente cae sobre Eros! El Amor, así descubierto, se despierta y huye. Es entonces cuando empiezan las desgracias de Psykhe, víctima de la cólera de Afrodita que le impone tareas cada vez más difíciles para atormentarla. Pero Eros no puede olvidar a Psykhe como tampoco ella puede olvidarlo. Él obtiene de Zeus el derecho a desposarla. Ella se convierte en su mujer y se reconcilia con Afrodita.

En este mito, Eros simboliza el amor, y particularmente el deseo de gozo. Psique personifica el alma, tentada de conocer este amor. Los padres representan la razón, que combina los arreglos necesarios. El palacio condensa las imágenes de lujo y de lujuria, todas las producciones de los sueños. La noche, la aceptada prohibición de mirar al amante, la sensación de una presencia significan la dimisión del espíritu y de la conciencia ante el deseo y la imaginación exaltados. Es el ciego abandono a lo desconocido. La vuelta junto a los padres, es un despertar de la razón; las preguntas de las hermanas son las del espíritu curioso e incierto. No es aún la conciencia que se alumbra, es la duda y la curiosidad, apaciguados los sentidos, que se elevan. Psykhe, de vuelta al palacio, desea ver a su amante: coge una antorcha. Ésta no es aún más que la luz humeante y temblorosa de una mente que duda infringir la regla y percibir la realidad. El alma tiene la intuición frente a ese cuerpo admirable y espléndido de cuanto su presencia cercana encierra de monstruoso, a este nivel oscuro de realización. Descubierto, el amor se escapa. Alumbrada pero afligida, yerra a través del mundo, perseguida por Afrodita, doblemente celosa, como mujer, de la belleza de Psykhe, como madre, del amor que la joven inspira a su hijo Eros.

El alma conoce hasta las torturas de los Infiernos, donde Perséfona le da sin embargo un frasco de agua de Juventa: después de la expiación, el principio de la renovación. Psykhe dormida es despertada por una flecha que lanza Eros, el cual, también desesperado, la buscaba por todas partes: es la persistencia del deseo en ella. Pero, esta vez, la autorización de casamiento se pide a Zeus: es decir que la unión de Eros y de Psykhe se realizará, no ya solamente al nivel de los deseos sensuales, sino según el Espíritu. Divinizado entonces el amor, Psykhe y Afrodita, los dos aspectos del alma, el deseo y la conciencia, se reconcilian. Eros ya no aparece más bajo sus meros rasgos físicos: ya no es temido como un monstruo; el amor es integrado a la vida. «Psykhe desposa la visión sublime del amor físico; se convierte en la esposa de Eros: el alma halla de nuevo la capacidad de ligazón» (DIES, 132-134; aunque hayamos seguido su línea general, hemos debido modificar ciertos puntos de la interpretación de Paul Diel).

En su estudio sobre Richard Wagner, Baudelaire muestra la chocante analogía de este mito con la leyenda de Lohengrin. Elsa presta oídos a Ortrudis, la maga, como Psykhe escucha a sus hermanas y como Eva a la serpiente. Elsa fue «víctima de la demoníaca curiosidad y, no queriendo respetar el incógnito de su divino esposo, perdió, al penetrar en el misterio, toda su felicidad... La Eva eterna cae en la eterna trampa». J.C.

Ampolleta → reloj de arena.

Amuleto. Se considera que el amuleto posee o encierra una fuerza mágica: realiza lo que simboliza, una relación particular entre el que lo lleva y las fuerzas que aquél representa. «Fija y concentra todas las fuerzas... actuando en todos los planos cósmicos... establece al hombre en el corazón de esas fuerzas, incrementando su vitalidad, volviéndolo más real, garantizándole una mejor condición después de la muerte» (ELIT, 141).

En Egipto, las momias estaban recubiertas de amuletos de oro, bronce, piedra, o loza para salvaguardar la inmortalidad del difunto; servían igualmente para preservar la salud, la felicidad y la vida terrenal; según la forma de tales amuletos y la imagen que representan, se considera que confieren la fuerza, el frescor de la vida, la conciencia, el disfrute de los miembros, etc. La escuadra con el vértice hacia arriba y el hilo con la plomada pendiente en medio del ángulo constituyen una imagen, con las virtudes de amuleto, que pertenece tanto al arte religioso del Egipto antiguo como a la simbólica masónica de hoy: garantizaría una estabilidad perpetua. Los más difundidos y poderosos de estos talismanes tendrían la forma de un escarabeo, de un ojo maquillado, del → nudo de Isis, de la → cruz ansada (POSD, 13).

Anaranjado. A medio camino entre el amarillo y el rojo, el naranja es el color más actínico. Entre el oro celeste y las fauces ctónicas, este color simboliza en primer lugar el punto de equilibrio del espíritu y de la libido. Pero tal equilibrio tiende a romperse en un sentido o en otro, y se convierte entonces en la revelación del amor divino, o en el emblema de la lujuria.

En el primer caso están, sin duda, el vestido azafranado de los monjes budistas y la cruz de terciopelo anaranjado de los Caballeros del Espíritu Santo.

El velo de las novias, el *flammeum*, es para Portal el emblema de la perpetuidad del matrimonio, y así es visto por el sentido profano como la oriflama de lo sagrado. El velo que Virgilio da a Helena es azafranado. Las Musas, que aparecen según ciertas versiones como hijas del cielo y de la tierra, y de las que se conoce su importancia en los cultos apolonios, van también vestidas de azafrán. El circón, o jacinto, de color anaranjado, se considera símbolo de fidelidad (BUDA, 129). Constituye el emblema de una de las doce tribus de Israel sobre el pectoral del gran sacerdote de Jerusalén; también lo vemos en la corona de los reyes de Inglaterra, donde simboliza la templanza y la sobriedad del rey (MARA, 277). Puesta al fuego, esta piedra se decolora, lo que explica, según Portal, que se vea en ella la expresión de la fe constante, que triunfa sobre el ardor de las pasiones y las extingue. Las flores de azahar con que se ciñen la frente las recién casadas

combaten también el exceso de las pasiones terrenas.

Pero el equilibrio del espíritu y la libido es cosa tan difícil que el anaranjado se convierte también en el color simbólico de la infidelidad y la lujuria. Este equilibrio, según tradiciones que se remontan al culto de la Tierra Madre, se busca en la → orgía ritual, que induce a la revelación y la sublimación iniciáticas. Se dice que Dionisos viste de color naranja. A.G.

Anciano. Lo anciano, lo ancestral, lo antiguo reviste carácter sagrado, cualquiera que sea el objeto o la persona así cualificados.

El solo hecho de haber envejecido, sin desaparecer enteramente, evoca ya una suerte de vínculo con las fuerzas supratemporales de conservación. Que un ser haya resistido al desgaste del tiempo se siente como una prueba de solidez, de autenticidad, de verdad. Alcanza así en las profundidades misteriosas lo que está en la fuente de la existencia y de lo cual participa en medida privilegiada. A los ojos de ciertos analistas, de una manera paradójica pero bastante justa, el anciano sugiere la infancia, la edad primera de la humanidad, como la edad primera de la persona, la fuente del río de la vida. Se colorea así con los prestigios del paraíso perdido.

Para la simbólica, lo anciano no es lo caduco, sino lo persistente, durable, lo que participa de lo eterno. Influye en el psiquismo como un elemento estabilizador y como una presencia del más allá.

Ancla (áncora). Masa pesada cuyo peso retiene al navío, el ancla se considera símbolo de firmeza, solidez, tranquilidad y fidelidad. En medio de la movilidad del mar y de los elementos, ella es lo que fija, ata, inmoviliza. Simboliza la parte estable de nuestro ser, aquello que nos permite guardar una calma lucidez ante la oleada de sensaciones y sentimientos. En este sentido, puede ser también una barrera, un retardo, y eso es sin duda lo que significa cuando, ligada al delfín que es la rapidez misma, aparece como ilustración de la divisa de Augusto: *Festina lente* (apresúrate lentamente).

Última salvaguarda del marino en la tempestad, se halla la mayoría de veces vinculada a la *esperanza*, que queda como sostén en las dificultades de la vida: «esta esperanza la guardaremos como un ancla sólida y firme de nuestra alma» dice san Pablo en Heb, 6,19.

El áncora simboliza también el conflicto de lo sólido y lo líquido, de la tierra y el agua. Detiene el movimiento de la vida, cuando se torna tempestuosa. Debe resolverse el conflicto para que la tierra y el agua conjugadas favorezcan una evolución fecunda.

Desde el punto de vista místico, no estando esta armonización realizada en este mundo, conviene, como dice san Pablo, anclar nuestra alma en el Cristo, único medio de evitar el naufragio espiritual. *Mi áncora y mi cruz,* dirán los místicos, expresando bien esta voluntad de no abandonarse a los remolinos de la naturaleza sin la gracia, con el fin de fijarse al manantial de toda gracia que es la Cruz.

Androcéfalo. En las monedas galas armoricanas figura un → caballo androcéfalo. Tal representación no se encuentra en ningún otro lado, ni en numismática, ni en iconografía plástica. Se trata, tal vez, de caballos con inteligencia humana, como los caballos de Cúchulainn, el Gris de Macha y el Casco Negro (o el Negro de Maravilloso Valle; → centauros, → híbridos). L.-G.

Andrógino. 1. Fórmula arcaica de la coexistencia de todos los atributos, comprendidos los atributos sexuales, en la unidad divina, así como en el hombre perfecto, sea que haya existido en los orígenes, sea que haya de ser en el futuro. Mircea Eliade ve en esta creencia y este símbolo la expresión de la «coexistencia de los contrarios, de los principios cosmológicos (macho y hembra) en el seno de la divinidad». Cita numerosos ejemplos extraídos de las religiones nórdicas, griegas, egipcias, iranias, chinas, e indias. «La iconografía tántrica abunda en imágenes mostrándonos al dios Shiva enlazando estrechamente a → Shakti, su propia potencia, figurada como divinidad femenina... Toda la

mística erótica india tiene por objeto específico la perfección del hombre por su identificación con una pareja divina, es decir, por vía de androginia» (ELIT, 353-354).

La androginia divina está explícitamente allegada en China a la pareja complementaria luz-obscuridad, que expresa los aspectos sucesivos de una sola y misma realidad... ora manifiesta, ora no manifiesta. Tal concepción de un dios andrógino ayuda a comprender que él se baste a sí mismo, que extraiga de sí mismo su propia existencia y que toda existencia derive sólo de él como de una fuente única.

En efecto, la perfección humana sólo puede ser a imagen de la divina; tanto si la situamos en el pasado como en el porvenir, se representa por el estado andrógino; Eva no sería más que el resultado de una ruptura interna, de una escisión; el futuro Adán reintegrará en un todo ambas partes separadas. El andrógino es el símbolo de la indiferenciación original y de la ambivalencia. Símbolo de los más antiguos según el cual el hombre de los orígenes poseía los dos sexos.

Para los bambara, es «una ley fundamental de la creación que cada ser humano sea a la vez macho y hembra en su cuerpo y en sus principios espirituales» (DIEB).

Los ritos de la circuncisión y de la excisión se explican a menudo por la necesidad de hacer pasar al niño de manera definitiva a su sexo aparente; el clítoris es en la mujer como una supervivencia del órgano viril y el prepucio en el hombre como una supervivencia femenina. A.G.

2. De una manera muy general, el Ser primordial se manifiesta como andrógino anteriormente a su polarización o, lo que viene a ser lo mismo, como huevo anteriormente a su separación en dos mitades, macho y hembra, Cielo y Tierra, *yang* y *yin*. Así ocurre con el *Ptah* egipcio, y con la *Tiamat* akkadia. Según el *Rig-Veda*, el andrógino es la «vaca lechera abigarrada, que es el toro de buena simiente». En el Japón, *Izanagi* e *Izanami* se confunden primitivamente con el huevo único del Caos. Esto recuerda con toda evidencia el símbolo chino del *yin-yang*, figura de la unión y de la interpenetración, los dos principios masculino y femenino, celestial y terrenal, luminoso y obscuro. Uno produce dos, dice el *Tao:* el Adán primordial se convierte en Adán y Eva; el Huevo del mundo pasa a ser Cielo y Tierra, *Izanagi* e *Izanami*, o bien *Cástor* y *Pólux*.

Se han notado trazas de androginia en *Adonis*, en *Dioniso* y en *Cibeles; Shiva* también es andrógino, porque se identifica con el principio informal de la manifestación; se lo representa medio *Umā*, medio *Shiva* (es el *Ardhanārishvara*). Tenemos ahí por supuesto la expresión última de la unidad de *Shiva* y de su → *Shakti*, representada también por la del → linga y la yoni, del fuego y el → soma. Ése es también el sentido de la hierogamia china de *Fo-hi* y *Niukua* unidos por sus colas de serpiente (y cambiando, por añadidura, sus atributos); el del *Rebis* hermético, que es también sol y luna, cielo y tierra, esencialmente uno, aparentemente doble.

Los símbolos hindúes de que hemos hablado se refieren no solamente a la androginia primordial, sino también al retorno final a esta indistinción, a esta unidad. Tal reintegración es la meta del *yoga*. El fénix chino, símbolo de la regeneración, es hermafrodita. La unión del semen y el soplo para la producción del Embrión de inmortalidad se hace en el cuerpo mismo del *yogui*. El retorno al estado primordial, la liberación de las contingencias cósmicas se efectúan por la *coincidentia oppositorum* y la realización de la Unidad primera: fundir *ming* y *sing*, dicen los alquimistas chinos, las dos polaridades del ser.

Hay un caso particular de androginia que es preciso aún reseñar: es el de *Harihara* kmer, mitad *Vishnu*, mitad *Shiva*, y que ciertas inscripciones identifican expresamente a *Ardhanārishvara: Vishnu* tiene en efecto el sitio de *Umā*, y los *Purana* no dudan en representarlo como la *yoni* fecundada por el semen del *linga Shiva*. Pero inversamente, *Shiva* se asocia a la luna y *Vishnu* al sol, el primero a *tamas*, el segundo a *sattva*. Aquí también, una vez más, la única salida está en la síntesis de los opuestos y de los complementarios, tal como la representa el andrógino reconstituido (AVAS, BHAB, DANA, ELIY, ELIM, GUET, SILI, SOUN). P.G.

3. Platón recuerda el mito del andrógino en *El Banquete* (189*e*): «...en aquel tiempo el andrógino era un género distinto, como forma y como nombre, partícipe de ambos sexos, macho y hembra, mientras que ahora no queda sino el nombre y aun sumido en el oprobio. En segundo lugar, la forma de cada individuo era en su totalidad redonda, su espalda y sus pechos dispuestos en círculo; con cuatro brazos y piernas en número igual al de los brazos, dos rostros sobre un cuello circular, semejantes en todo; y sobre estos dos rostros, que estaban colocados en sentidos opuestos, una sola cabeza; además cuatro orejas, dos órganos sexuales y todo el resto a tenor y por semejanza con lo dicho. Caminaba recto, como ahora y en cualquiera de las dos direcciones; pero si le daba alguna vez por correr a toda prisa, podían los hombres –cual ahora los acróbatas que levantando las piernas en alto dan circulares volteretas– apoyándose sobre los ocho miembros que tenían, moverse velozmente haciendo la rueda.» Tanto si este mito se evoca en ciertos *midraschim* concernientes al estado andrógino de Adán, o en las doctrinas de las gnosis cristianas, la androginia se presenta como el estado inicial que debe ser reconquistado. También en su forma primitiva, según una tradición, el hombre y la mujer poseían un solo cuerpo provisto de dos caras; Dios las separó dando a cada uno de ellos una espalda. A partir de este momento es cuando comienzan una existencia diferenciada. Decir –según el mito del Génesis– que Eva es sacada de una costilla de Adán significa que el todo humano estaba indiferenciado en el origen.

Escoto Erígena propone una teoría sobre la creación de Adán, según la cual la separación de los sexos se integra en un proceso cósmico. El origen de esta división en el seno de la naturaleza humana se remonta a Dios mismo. En la medida que el hombre reúne en él lo → masculino y lo femenino, esta unión alcanza todos los planos del ser. El Cristo resucitado prefigura ese estado de unidad, que se presenta en una perspectiva escatológica.

Llegar a ser uno es la meta de la vida humana. Orígenes y Gregorio Niseno distinguen un ser andrógino en el primer hombre creado a imagen de Dios. La deificación a la cual el hombre es convidado le permite hallar de nuevo tal androginia, perdida por el Adán diferenciado y restablecida gracias al nuevo Adán glorificado. En el Nuevo Testamento varios textos se refieren a esta unidad.



El Andrógino en el centro del cosmos. *Rosarium philosophorum*, Francoforte 1550

Cristo al hablar de los que están aún en el mundo pide a su Padre que *ellos sean uno* (Jn 17,11); se alude a la unión de los miembros en el cuerpo (1Cor 12,27); san Pablo insiste sobre este tema en la carta a los Romanos (12,4-5) a propósito de la pluralidad de los miembros en la unidad del cuerpo. Todas esas expresiones significan una plenitud y una perfección que la androginia simboliza; en este caso, si se puede decir, una androginia colectiva.

Habiendo señalado la androginia como una de las características de la perfección espiritual, en san Pablo y en el Evangelio de san Juan, Mircea Eliade escribe: «En efecto, llegar a ser macho y hembra o no ser macho ni hembra son expresiones plásticas por las cuales el lenguaje se esfuerza en describir la *metanoia*, la conversión, la reversión total de los valores. Es tan paradójico ser macho

y hembra como convertirse de nuevo en niño, nacer otra vez, o pasar por la puerta estrecha» (ELIM, 132).

4. La androginia aparece como símbolo de divinidad, de plenitud, de autarquía, de fecundidad, de creación. La bisexualidad divina se extiende a todos los grados de la participación. En las antiguas teogonías griegas, los seres divinos no tienen necesidad de una pareja para engendrar; aunque presentados como masculinos o femeninos, son andróginos. Mircea Eliade ha mostrado cómo sólo el andrógino ritual posee valor ejemplar, no tiene por qué agrupar los órganos macho y hembra, pues representa «la totalidad de las potencias mágico-religiosas solidarias con los dos sexos» (ELIM, 134-135; DELH, 29).

La androginia aparece por tanto también como un *signo de totalidad;* restaura no solamente el estado del hombre original considerado como perfecto, sino el caos primitivo anterior a las separaciones creadoras; un caos que esta vez se ha vuelto ordenado, sin haber perdido nada de su riqueza, ni haber roto nada de su unidad. Cuando el Dios creador separa las aguas superiores de las inferiores, introduce elementos diferenciados. Así Enoch (53,9-10) alude a las aguas cósmicas mostrando que las aguas superiores ocupan el papel del macho y las aguas inferiores el de la mujer. Lo → alto y lo bajo, el día y la noche, lo invisible y lo visible, lo → celestial y lo terrenal pertenecen al mismo orden de oposición que lo → masculino y lo femenino. La reintegración de los complementarios, aboliendo todo antagonismo, es pues un retorno al estado primordial, trátese del caos primitivo, del primer → Adán, o incluso de la unión de lo celestial y lo terrenal, pero un retorno que es un progreso en la conciencia de la unidad. Cuando san Juan Crisóstomo escribe que «el matrimonio es la imagen no de algo terrenal, sino celestial», se refiere evidentemente al texto de san Pablo, que dice a propósito de la unión del hombre y la mujer que «su misterio es grande» (Ef 5,32). Sin embargo, esta unidad recibe su valor del estado celestial, del cual es ella ya una anticipación. El estado final se junta con el estado original.

La unión de lo masculino y lo femenino, de lo alto y lo bajo, de lo celestial y lo terrenal comporta también la unión de lo exterior y lo interior, lo de fuera y lo de dentro. Este símbolo es de gran importancia para nuestro asunto. Basta aquí, para sentar las bases de este tema, citar un texto del *Evangelio de Tomás* que posee el privilegio de reunir varios símbolos: «...cuando hagáis de los dos (seres) uno, y hagáis lo de dentro como lo de fuera, y lo de fuera como lo de dentro y lo alto como lo bajo. Y si hacéis del macho y la hembra uno solo, a fin de que el macho ya no sea macho y que la hembra ya no sea hembra, entonces entraréis en el reino» (PUEE, 17-18).

Lo masculino y lo femenino no son sino uno de los aspectos de una multiplicidad de opuestos llamados a interpenetrarse de nuevo. Notemos también que la idea de andrógino se encuentra en la alquimia. La Piedra filosofal se llama → *Rebis*, «el ser doble... o el andrógino hermético... *Rebis* nace como consecuencia de la unión del Sol y de la Luna, o en términos alquímicos, de la unión entre el azufre y el mercurio» (ELIM, 127).

Convendría estudiar esta realización de la androginia en lo mineral y lo vegetal, pues éstos también se dividen en masculino y femenino, según la perspectiva alquímica. Toda oposición está llamada a abolirse por la unión de lo celestial y lo terrenal realizada por el hombre, cuya potencia debe ejercerse sobre el cosmos en su totalidad.

M.–M.D.

Anénoma. 1. La anénoma simboliza en primer lugar lo efímero.

Es la flor de Adonis. Adonis es convertido por Venus en una anémona rojo púrpura. Ovidio ha descrito la escena en las *Metamorfosis*, (libro 10, 710-735). Habiendo llegado junto al cadáver de su amado, víctima de los colmillos de un jabalí furioso, «vierte sobre la sangre del joven un néctar embalsamado; a este contacto, borbotea como las burbujas transparentes que, desde el fondo de un cenagal, suben a la superficie de las aguas amarillentas; no transcurre más de una hora cuando de esa sangre nace una flor del mismo color, parecida a la del granado,

que esconde sus semillas bajo una corteza flexible; pero no se puede gozar de ella largo tiempo; pues, mal fijada y demasiado ligera, cae arrancada por aquel que le da su nombre, el viento». El carácter efímero de esta flor le vale su nombre que, en griego, significa viento. Aparte de la leyenda de Ovidio, esta flor se dice nacida del viento y arrebatada por el viento. Evoca un amor sometido a las fluctuaciones de las pasiones y a los caprichos de los vientos.

2. Según numerosos autores la anémona debe identificarse con el lirio (o lis) de los campos, el cual se menciona constantemente en la Biblia. No existía el lirio blanco (azucena) en los campos de Palestina, pero la anémona estaba allí muy extendida. El Cantar de los Cantares alude al lirio de los campos, al lis de los valles: crece entre los espinos, se encuentra en los jardines (2,1.2.16, etc.). En el sermón de la montaña, Cristo habla del lirio de los campos (Mt 6,28-29) y por lo mismo parece designar a la anémona.

La anénoma es una flor solitaria cuyo vivo color atrae la mirada. Su belleza está ligada a su simplicidad, sus pétalos rojos evocan los labios que el soplo del viento entreabre. Aparece así dependiente de la presencia y del soplo del Espíritu: símbolo del alma abierta a las influencias espirituales.

M.–M.D.

Ángeles. 1. Seres intermediarios entre Dios y el mundo, mencionados en diversas formas por los textos akkadios, ugaríticos, bíblicos y otros. Son seres puramente espirituales, o espíritus dotados de un cuerpo etéreo, aéreo; pero sólo pueden tomar de los hombres las apariencias. Desempeñan para Dios las funciones de ministros: mensajeros, guardianes, conductores de los astros, ejecutores de las leyes, protectores de los elegidos, etc., y están organizados en jerarquías de siete órdenes, de nueve coros, o de tres tríadas. El pseudo Dionisio Areopagita ha elaborado sobre ellos la más perfecta y la más mística de las teorías en sus *Jerarquías celestiales*.

Sin prejuzgar las interpretaciones teológicas dadas por las Iglesias ni la fe católica en cuanto a la existencia de los ángeles, se puede no obstante señalar que bastantes autores consideran los atributos dados a tales seres como símbolos de orden espiritual.

Otros ven en los ángeles símbolos de las funciones divinas, símbolos de las relaciones de Dios con las criaturas; o por el contrario –aunque en simbólica los opuestos coinciden–, símbolos de las funciones humanas sublimadas o de aspiraciones insatisfechas e imposibles. Para Rilke, de manera aún más amplia, el ángel simboliza «la criatura en la cual aparece ya realizada la transformación de lo visible en invisible que nosotros cumplimos».

2. Los ángeles de seis alas, los serafines (literalmente *los ardientes*), rodean el trono de Dios; tienen cada uno seis alas: «dos para cubrirse la cara (por temor de ver a Dios), dos para cubrirse los pies (eufemismo que designa el sexo), y dos para volar» (Is 6,1-2). Semejante séquito no conviene más que a la pura divinidad. Se verá también a estos ángeles alrededor de la figura de Cristo, atestando su divinidad.



Ángel. Detalle de una obra del baldaquino de Ribes, arte catalán del siglo XII (Vic, Museo episcopal)

Los ángeles desempeñan también el papel de *signos advertidores de lo sagrado*. Para los padres de la Iglesia, son «la corte del rey

de los cielos, los cielos de los cielos». Para algunos, vinculando sus creencias a la filosofía aristotélica, son los animadores de los → astros, estando cada uno de ellos encargado del movimiento de una estrella, de modo que el número de ángeles iguala al de los astros. La inmensa cúpula del firmamento gira por su acción. Influyen también por el efecto de las conjunciones astrales, e incluso más directamente «en todos los peldaños de la creación material» (CHAS, 14). Anuncian o realizan la intervención divina. Según el Salmo 18,10-11, son seres celestiales y sirven de trono a Yahvéh:

> Luego inclina los cielos y desciende,
> las nubes debajo de sus pies.
> Un querubín toma por carro y vuela,
> elevado en las alas de los vientos.

Existe una equivalencia simbólica y funcional entre los mensajeros del otro mundo céltico, que se desplazan a menudo en forma de cisnes, y los ángeles del cristianismo, que tienen alas de cisne. Los ángeles son por lo demás muy a menudo los mensajeros del Señor. En la versión más reciente del relato irlandés titulado la *Muerte de Cúchulainn*, existe una interpolación cristiana significativa: ante el héroe en peligro de muerte que se dirige al combate aparecen cohortes de ángeles, que le cantan una música celestial (CELT, 7,14; CHAB, 67-70).

3. Las jerarquías celestiales son una imagen de las jerarquías terrenales y sus relaciones recíprocas deben inspirar las de los hombres. El pseudo Dionisio Areopagita, el gran angelólogo del cristianismo, así se expresa:

> Al orden de los principados, de los arcángeles y de los ángeles pertenece la función reveladora; él es quien, a través de los grados de su propia ordenanza, preside las jerarquías humanas, a fin de que se produzcan de forma ordenada la elevación espiritual hacia Dios, la conversión, la comunión, la unión, y al mismo tiempo el movimiento procesivo de Dios mismo que, según una santísima ordenanza, gratifica literalmente todas las jerarquías con sus dones, y las ilumina haciéndolas entrar en comunión con él. De ahí viene que la teología reserve a los ángeles el cuidado de nuestra jerarquía, llamando Miguel al arconte del pueblo judío, y a otros ángeles los arcontes de otras naciones, pues el Altísimo ha establecido las fronteras de las naciones según el número de los ángeles de Dios (PSEO, 218-219).

Esta afirmación no significa que haya exactamente tantas naciones como ángeles de Dios; indica solamente que hay una relación misteriosa entre el número de las naciones y el número de los ángeles.

Estas relaciones pueden variar según el número de las naciones en el curso de la historia; pero ellos permanecerán siempre igualmente misteriosos, aunque sea por el mero hecho de que el número de ángeles mismo es desconocido. La Escritura habla de mil veces mil y diez mil veces diez mil:

> Miles de millares lo servían,
> miríadas de miríadas estaban de pie ante él.
> (Dan 7,10)

Pero si aquélla multiplica por sí mismos los números más elevados que conozcamos, es, precisa el pseudo Dionisio, «para revelarnos claramente que el número de legiones celestiales escapa para nosotros a toda medida. Tal es en efecto la multitud de estos ejércitos bienaventurados que no son de este mundo, que superan el orden débil y restringido de nuestros sistemas de numeración material y que sólo pueden conocer y definir su propia inteligencia y su propia ciencia, que no es de este mundo, sino que pertenece al cielo y que han recibido cual don perfectamente generoso de la Tearquía, pues esta Tearquía conoce lo infinito, porque ella es la fuente de toda sabiduría, el principio común y supraesencial de toda existencia, la causa que da rango de esencia a todo ser, la potencia que contiene y el término que abraza la totalidad del universo» (PSEO, 234). J.C.

4. Los ángeles forman el ejército de Dios, su corte, su casa. Transmiten sus órdenes y velan sobre el mundo. Tienen un papel importante en la Biblia. Su jerarquía está vinculada a su proximidad del trono de Dios. Citemos los nombres de los tres arcángeles principales: Miguel (vencedor de los dragones), Gabriel (mensajero e iniciador), Rafael (guía de los médicos y de los viajeros).

Las declaraciones que conciernen a los ángeles son diversas. Según Justino, que es uno de los principales autores que hablan del culto de los ángeles, éstos, a despecho de su naturaleza espiritual, poseen un cuerpo aná-

logo al cuerpo humano. Su alimentación no tiene por supuesto relación alguna con la de los humanos: se alimentan en los cielos. Para Justino el pecado de los ángeles consiste en sus relaciones sexuales con las mujeres pertenecientes a la raza humana. Sus hijos se llaman demonios. El pseudo Dionisio insiste sobre el papel de iluminación que ejercen los ángeles con respecto a los hombres. Clemente de Alejandría describe el papel protector que ejercen los ángeles sobre las naciones y las ciudades. La Sagrada Escritura no alude jamás a los ángeles guardianes. Sin embargo, según *Enoch* (100,5), los santos y los justos tienen sus protectores. Cada fiel está asistido por un ángel, dirá Basilio; este ángel guía su vida y es a la vez su pedagogo y su protector. Ese papel de protección lo encontramos afirmado en la Sagrada Escritura por Lot (Gén 19), Ismael (Gén 21) y Jacob (Gén 48). Un ángel libera a Pedro y a Juan. En la edad media los ángeles intervienen en los peligros, las guerras, las cruzadas, etcétera.

El ángel en tanto que mensajero es siempre portador de una buena nueva para el alma. M.–M.D.

Anguila. La anguila –para nosotros inaprensible y símbolo de disimulo– está vinculada a la vez con la → serpiente por su morfología y a los símbolos acuáticos por su hábitat. Fue, en el Egipto antiguo, el emblema de Harsomtous de Dendera, sol naciente, símbolo de la manifestación primordial emergiendo de las → aguas.

Animal familiar en el Japón, se lo considera mensajero divino; la iconografía lo asocia a la → tortuga (OGRJ).

En un episodio de la mitología irlandesa aparece una anguila. Es el resultado de una metamorfosis, de la Bodb (corneja), o diosa de la guerra que, despechada al no ser querida por el héroe Cúchulainn, acude con esta forma al vado donde él combate contra los hombres de Irlanda y se enrolla alrededor de su pierna. Cúchulainn la arranca brutalmente y la lanza contra las rocas (WINI, 315).

A un grado inferior, la anguila reúne en sí misma los simbolismos de la serpiente y del agua.

Anguipedo. Existen numerosas figuraciones galorromanas de un caballero sostenido por un personaje monstruoso con cuerpo humano, pero cuyas extremidades, a menudo bífidas, tienen forma de serpientes. El caballero es representado como Júpiter, sosteniendo ya sea la rueda cósmica, ya sea el rayo. Se han propuesto diversos simbolismos: la luz contra las tinieblas, y sobre todo el Emperador echando por tierra a los bárbaros, según algunos comentarios o panegíricos latinos. Pero la figuración no expresa la idea de una lucha: en la ausencia de texto alguno de inspiración céltica, se supone que debería tratarse del equivalente galo de los → *Fomore* irlandeses (OGAC, 11,307ss). L.–G.

Anillo. 1. Basta citar, entre numerosos ejemplos, el anillo nupcial y el anillo pastoral, así como el *anillo del Pescador* que sirve de sello pontifical y que se rompe al morir el papa, para percatarse de que el anillo sirve esencialmente para marcar un lazo, para atar. Aparece así como el signo de una alianza, de un voto, de una comunidad, de un destino asociado.

En China el anillo es el símbolo del ciclo indefinido sin solución de continuidad: es el círculo cerrado, en oposición a la espiral. Corresponde al trigrama *li*, el del sol y del fuego. Pero el anillo que constituye el pomo de las espadas parece ponerse por otra parte en relación con la luna.

Insistiremos sobre todo en el anillo de jade, *pi*, cuyo simbolismo reviste grandísima importancia. El *pi* es un disco plano de escaso espesor; el diámetro de su abertura es igual a la anchura del anillo, o más frecuentemente a la mitad de esta anchura. Indicamos en → jade los elementos del símbolo regio de este mineral. Los jades reales son *pi;* el carácter *pi* se compone por otro lado significativamente de *pi* (príncipe) y de *yu* (jade). El *pi*, por ser redondo, es el símbolo del Cielo y en ello se opone al jade *ts'ong,* cuadrado, símbolo de la Tierra. La ofrenda ritual del *pi* al Cielo y del *ts'ong* a la Tierra se efectuaba en los solsticios.

El agujero central del anillo es el receptáculo o el lugar de paso de la influencia celestial. Está en la vertical de la → Osa

Mayor y de la → Polar, como el emperador en el *Ming-t'ang*. Es pues un emblema del rey como Hijo del Cielo. Por añadidura el *Ming-t'ang* está rodeado de una fosa anular llamada *Pi-yong*, porque tiene la forma de un *pi*. Es importante reparar que los celtas utilizaban también hermosísimos anillos de jade, y que uno de ellos ha sido hallado en Bretaña, asociado a un → hacha cuya punta marca el centro del anillo. Ahora bien, el hacha se asocia al rayo, que es una manifestación de la actividad celestial.

El orificio central del anillo es además la Esencia única, y también el *hueco del buje que hace girar la → rueda;* simboliza y contribuye a realizar la vacuidad en el centro del ser, en donde debe descender el influjo celestial.

Existen *pi* dentados que según se ha mostrado son plantillas precisas de la zona circumpolar y permiten la determinación del polo, así como de la fecha del solsticio. Observar el cielo es en efecto el medio de honrarlo como conviene, de conformarse a la armonía que él enseña y de recibir su benéfica influencia.

Se advertirá, siguiendo a Coomaraswamy, que el *pi* corresponde al ladrillo perforado superior del altar védico, el cual representa efectivamente el Cielo, correspondiendo los dos ladrillos inferiores al *ts'ong*.

Los anillos de jade están a veces labrados, lo que puede constituir una alteración del símbolo primitivo, el cual exige el hieratismo, el despojo: ornados con dos dragones, que son el *yin* y el *yang*, mutando alrededor de la Esencia inmutable del centro. En los anillos ornados con los ocho trigramas, el vacío central es con toda evidencia el *yin-yang* (o *T'ai-ki*), la indistinción de la Unidad primera. ¿Alteración? O más bien manifestación, explicitación de un símbolo, que ya no se percibe por intuición directa (BELT, GRAD, GUES, SOOL, VARG). P.G.

2. El anillo simboliza en el cristianismo la *fiel atadura, libremente aceptada*. Está ligado al tiempo y al cosmos. El texto de Pitágoras dice: «No pongáis la imagen de Dios sobre vuestro anillo», y muestra así que Dios no debe ser asociado al tiempo. Se puede aun interpretar de dos maneras: una bíblica, que no se debe invocar el nombre de Dios en vano; la otra ética, que conviene asegurarse una existencia libre y sin traba.

Los primeros cristianos, a imitación de los gentiles, llevaban anillos y Clemente de Alejandría aconsejaba a los cristianos de su tiempo llevar sobre el engaste de su anillo la imagen de una → paloma, de un → pez o de un → ancla.

Los caballeros estaban autorizados para llevar una sortija de oro. Entre los religiosos la sortija simboliza su casamiento místico con el Señor.

El anillo posee poderes mágicos en el plano esotérico. Es, por reducción, el → cinturón, protector de los lugares, que conserva un tesoro o un secreto. Apoderarse de un anillo es en cierto modo abrir una puerta, entrar en un castillo, una caverna, el Paraíso, etc. Ponerse un anillo o imponerlo en el dedo de otro, es reservarse a sí mismo o aceptar el don de otro, como un tesoro exclusivo o recíproco. M.-M.D.

3. En varias leyendas irlandesas o en los cuentos populares bretones el anillo sirve de *medio de reconocimiento*. En el relato de la segunda Batalla de Moytura, una mujer de los Tuatha De Danann, Eri, hija de Delbaeth (Eri está por Eriu, Irlanda y Delbaeth es la forma) tiene una aventura amorosa con un desconocido que llega en una barca maravillosa. En el momento de la separación él se nombra: Elada (Ciencia), hijo de Delbaeth (son pues hermano y hermana), y le da un anillo que permitirá a su hijo hacerse reconocer por él. Cúchulainn en otra leyenda actúa de la misma forma con respecto a Aoife, guerrera que él ha vencido y seducido, en vistas del hijo que tendrá de ella (OGAC, 17,399; 9,115ss). L.G.

4. A un anillo, dice la leyenda, debía Salomón su sabiduría. Los árabes cuentan que un día marcó con el sello de este anillo a todos los demonios que había reunido para sus obras de adivinación y éstos se convirtieron en sus esclavos. Lo perdió una vez en el Jordán y debió esperar a que un pescador se lo trajera para hallar de nuevo su inteligencia. ¿No era un genio celoso quien había robado el anillo de Salomón –se han preguntado autores esotéricos– para usar de su potencia,

hasta que Dios lo apremiara a tirar el anillo al mar, a fin de que fuera devuelto a Salomón? (GRIA, 89).

Así este anillo sería el símbolo del saber y de la potencia que Salomón tenía sobre otros seres. Es como un sello de fuego recibido del cielo que marca su dominio espiritual y material. Evoca otros anillos mágicos.

5. Varios anillos de diverso simbolismo han sido en verdad célebres, particularmente entre los griegos. Prometeo, liberado por Heracles, se ve obligado a guardar en el dedo un anillo de hierro, donde está engastada una lasca de piedra, en recuerdo de la roca del Cáucaso y de las armellas donde había estado encadenado, y sobre todo como marca de sumisión a Zeus. El anillo es aquí el símbolo de tal sumisión, a la vez impuesta y consentida, que liga para siempre a dos seres.

Existe también el anillo de Polícrates: la Fortuna no cesa de sonreír a este rey, hasta el punto de que, convencido de que esta situación privilegiada no puede durar, decide sacrificar espontáneamente algún objeto precioso de su apego y, desde lo alto de una torre, arroja al mar su anillo ornado con una espléndida → esmeralda. Un pez se lo traga, un pescador lo coge y lo entrega a Polícrates. Este anillo ha sido destinado a conjurar la suerte en su círculo mágico; la ofrenda es sin embargo rechazada por el mar. Darío desencadena una guerra contra Polícrates y éste, vencido, muere atado a una cruz. El anillo simboliza aquí el destino del cual el hombre no puede deshacerse, y expresa de nuevo un lazo indisoluble. Polícrates quiere ofrecerlo en compensación, pero los dioses sólo aceptan lo que ellos mismos han decidido tomar y no es un abandono material y espectacular lo que puede cambiar su fallo. No hay más sacrificio que el interior, que consiste en aceptar el destino; he aquí lo que parece significar el anillo de Polícrates.

6. El anillo de Giges, del que Platón nos narra el hallazgo, no es menos rico en significación simbólica: «Giges era un pastor al servicio del rey que reinaba entonces en Lidia. A continuación de una gran tormenta y de un terremoto, el suelo se había hendido y una anchurosa abertura se había formado en el lugar donde pacía su rebaño. Asombrado por esta visión descendió adentro del agujero, y se cuenta que entre dos maravillas vio un caballo de bronce, hueco, horadado con puertecillas. Asomado que hubo la cabeza a través de ellas vio en el interior a un hombre que estaba muerto, según toda apariencia y cuya talla superaba la talla humana. El muerto estaba desnudo; tenía solamente un anillo de oro en la mano. Giges lo cogió y salió» (*República*, 359). Llevando en el dedo este anillo, Giges descubre por azar que tiene el poder de volverle invisible, y éste es el origen de su fortuna. El sentido de este anillo no difiere mucho del de Polícrates. Hallado sobre un muerto, en circunstancias tan excepcionales como un temblor de tierra, en un caballo de bronce, no puede ser más que un don de las potencias ctónicas y transmite a los que viven en este mundo los más altos poderes. Pero su magia solamente actúa cuando Giges gira el engaste de su sortija hacia él, para adentro de su mano. Aun ahí vemos que las verdaderas potencias están en nosotros mismos y la invisibilidad que da el anillo es la retracción del mundo exterior para alcanzar o encontrar de nuevo las lecciones esenciales; aquellas que vienen del mundo interior. El anillo de Giges simbolizaría entonces el punto más alto de la vida interior y tal vez la mística misma. Pero la bipolaridad del símbolo se halla de nuevo en el interior de nosotros mismos: el poder del anillo puede conducir a las conquistas místicas, pero también, por su perversión mágica, a victorias criminales y a una dominación tiránica. Lo que no deja de producirse en la historia de Giges.

7. El flamen dial no tenía el derecho de «llevar un anillo, sino roto y desprovisto de piedra» (Aulo Gelio, *Noches áticas*, 10,15). La razón de esta prohibición es que «toda especie de atadura que rodee completamente una parte del cuerpo del operador encierra en sí mismo su potencia sobrenatural y le impide actuar en el mundo exterior» (BEAG).

Animal. 1. El animal en tanto que arquetipo representa las capas profundas de lo inconsciente y del instinto. Los animales son símbolos de los principios y las fuerzas cósmi-

cos, materiales o espirituales. Los signos del Zodíaco, que evocan las energías cósmicas, son ejemplo de ello. Los dioses egipcios están provistos de cabezas de animales, los evangelistas son simbolizados por animales, el Espíritu Santo se figura por una paloma. Numerosos animales serán objeto de reseñas particulares, aunque no se pueda redactar aquí un nuevo bestiario completo (por ejemplo: → águila, → cordero, → caballo, → cocodrilo, → jaguar, → serpiente, etc.). Tocan los tres niveles del universo: infierno, tierra, cielo. La mitología de los maya nos muestra por ejemplo un cocodrilo abriendo sus fauces monstruosas que son las de un monstruo ctónico que devora al sol en el crepúsculo. Victor Hugo ha aislado perfectamente el simbolismo del animal en *La Légende des Siècles,* haciendo del bruto el primogénito de todo, esbozo de la fecundidad como del exceso del Caos, esposo lascivo de lo infinito que, antes del verbo, ha rugido, silbado, relinchado:

> ¡Regocíjate Dios, sueña viendo al animal!
> Pues no es el día, pero tampoco es el mal.
> Toda la fuerza oscura y vaga de la tierra.
> Está en el bruto, larva augusta y solitaria.
> (*Le XVIe siècle, Le Satyre.*)

2. En Egipto la zoolatría es muy antigua: las bestias deben cuidarse y adorarse, porque son «el receptáculo mismo de las formas buenas o temibles de la potencia divina. En cada ciudad el dios tribal, desde tiempo inmemorial, se encarna en una especie protegida por tabú».

Un egipcio, dice Heródoto, deja quemar sus muebles, pero expone su vida por sacar un gato del brasero. Existen innumerables momias de bestias. Cuidar los sepulcros de los animales era un deber en el que los devotos ponían su orgullo: «Yo he dado pan al hombre hambriento, agua al sediento, vestidos al desnudo. He tomado cuidado de los ibis, halcones, gatos y perros divinos y los he inhumado ritualmente, ungido con aceites y empañado con telas» (POSD, 15*b*).

3. En el simbolismo chino sólo intervienen los animales salvajes; los animales domésticos no cuentan, no desempeñan ningún papel, a no ser, las más de las veces, el papel de iluso en las supersticiones y los cuentos. No tienen jamás el poder de transformarse en hombre o de evocar las cualidades humanas, como puede tenerlo el zorro y algunas veces el tigre. El tigre, por ejemplo, está dotado del poder de distinguir, gracias a un resplandor que se encuentra sobre la cabeza de un hombre, si éste es bueno o no.

Los animales fabulosos son los más numerosos en el arte chino. El origen de esta modalidad de lo fantástico no nos es conocida hasta el presente más que por los monumentos funerarios descubiertos en el Chan-Tong y en el Ho-Nan. Es un arte que no ha sido aún «civilizado» por el taoísmo y el confucianismo oficiales. Los seres más fabulosos, los brujos más extraños, los animales con las formas más bizarras ocupan aquí un lugar considerable. El cuervo solar antes de ser anexionado por los Maestros Celestiales del taoísmo está allí con sus tres patas (cielo, tierra, hombre); el zorro tiene nueve colas (las nueve regiones del Imperio); luego monstruos, especies de centauros con dos bustos humanos acoplados; fieras llevando cada una ocho cabezas humanas, fijadas sobre cuellos como serpientes, tales como las hidras de la mitología griega clásica.

En un bajorrelieve proveniente de una cámara funeraria, se pueden ver dos personajes enfrentados, uno tiene en su mano una especie de escuadra (emblema de Fo-hi, uno de los reyes míticos de la China), el otro una cruz (los cinco → puntos cardinales), la parte inferior de sus cuerpos parece terminarse en una suerte de colas que se enlazan una con otra (→ anguipedo).

Estos grabados datan del período de los Reinos Combatientes (441-221). Rápidamente van a adecentarse por la influencia de las doctrinas confucionista y budista. Su simbolismo no se volverá a encontrar más que en la magia taoísta. Aun así su interpretación se inspirará en un sentido de lo maravilloso con finalidad utilitaria (droga de larga vida) o moralizante.

Los templos shintoístas están guardados por animales fantásticos, dispuestos siempre a sendos lados de la entrada. Uno de estos animales tiene las fauces abiertas, el otro cerradas. Simbolizarían el principio y el fin, la

soberanía sin límite del emperador, el → alfa y omega. P.G.

4. Se ha creído durante mucho tiempo que la religión céltica concedía un amplio lugar al zoomorfismo y al totemismo. Eso habría constituido una prueba de su gran antigüedad o de su primitivismo, y el estadio evolutivo siguiente estaría constituido por el antropomorfismo de dioses mejor elaborados, como por ejemplo los dioses griegos. Pero el animal tiene solamente valor de símbolo: el jabalí simboliza la función sacerdotal, el oso la función real; el cuervo es el animal de Lug... El cisne, o el ave en general es el mensajero del Otro Mundo. El caballo es psicopompo, etc. No hay ninguna prueba seria de totemismo en el ámbito céltico. L.-G.

5. «Los turcos requerían de un hábil guía del ejército las cualidades de diez animales: la bravura del gallo, la castidad de la gallina, el coraje del león, la agresividad del jabalí, la astucia del zorro, la perseverancia del perro, la vigilancia de la grulla, la prudencia del cuervo, el ardor en el combate del lobo, la gordura del *yagru*, animal que, a pesar de toda pena y todo esfuerzo, permanece gordo» (Al Mada' Ini, autor árabe del siglo IX, citado en ROUF, 233). Otro autor árabe un poco anterior habla, en una enumeración análoga, de las cualidades de guerrero: el tesón, la sangre fría, la fuerza del lobo, el coraje del oso, la sed de venganza del yak, la castidad de la urraca, la perspicacia del cuervo, el ingenio del zorro rojo, la sed de venganza del camello garañón, el coraje del león, la facultad de vigilia del búho. La simbólica de los pueblos turcos añade que el caballo es bravo y el buey fuerte, que los corderos son débiles y temerosos, que el león no puede reprimir su cólera, que el potro es turbulento, el tigre bravo y valeroso. M.M.

6. Desde el punto de vista bíblico, citamos solamente dos casos: los animales son presentados a Adán; los animales, agrupados en la Biblia, aparecen provistos de un sentido particular. Los animales que Adán nombra significan, según Filón, las pasiones humanas comparables a las bestias salvajes que conviene domesticar (*Leg. All.*, 2,9-11). Filón considera diferentes grupos de animales. A propósito del sacrificio por Abraham de un buey, una cabra, una oveja, una paloma y una tórtola, dice: «La naturaleza de esos animales ofrece un parentesco con las partes del universo: el buey con la tierra, como labrador y cultivador; la cabra con el agua, porque es un animal iracundo y el agua es agitada e impetuosa, como lo atestiguan las corrientes fluviales y las mareas; el morueco se asemeja al aire por su violencia, y también porque ningún animal es más útil al hombre, ya que le proporciona sus vestimentas; en cuanto a los pájaros, el elemento que se les emparenta es el cielo, repartido en diferentes esferas; se pueden referir los planetas a la paloma, pues es un animal dulce y los planetas nos son propicios; las estrellas a la tórtola, pues ésta gusta de la soledad. Se puede añadir también que las aves se emparentan con las estrellas, pues su vuelo se parece al movimiento de las estrellas y su canto a la música de las esferas» (*Quaestiones in Genesim*, 3,3).

Insistiendo sobre este tema, Filón establece otras analogías entre estos animales y el hombre, analogías que volveremos a encontrar en el arte cristiano. El buey presenta un parentesco con el cuerpo en razón de su docilidad, la cabra se relaciona con los sentidos, y particularmente con el impulso de éstos. El morueco evoca el *Logos* por el hecho de su carácter macho y activo. La paloma corresponde a la razón en el acto de aprehender el mundo visible, la tórtola amante de la soledad busca la realidad invisible (*Quaestiones in Genesim*, 3,4), etc., (DANP, 131-132). M.-M.D.

7. Los animales, que tan a menudo intervienen en los sueños y las artes, forman identificaciones parciales al hombre; aspectos, imágenes de su naturaleza compleja; espejos de sus pulsiones profundas, de sus instintos domesticados o salvajes. Cada uno de ellos corresponde a una parte de nosotros mismos, integrada o por integrar en la unidad armonizada de la persona.

«La profusión de los símbolos animales en las religiones y las artes de todos los tiempos no subraya solamente la importancia del símbolo. Muestra también hasta qué punto es importante para el hombre integrar en su vida el contenido psíquico del símbolo, es

decir, el instinto... El animal, que es en el hombre su psique instintiva, puede llegar a ser peligroso cuando no es reconocido e integrado en la vida del individuo. La aceptación del alma animal es la condición de la unificación del individuo y de la plenitud de su bizarría» (JUNS, 238-239). [Cf. también para la simbólica cristiana de los animales: *Bestiaire roman,* Zodiaque 1977; Ramon Llull, *El llibre de les bèsties,* Barcelona 1905.]

Aniversario. Los aniversarios simbolizan las fases señaladas del ciclo de la existencia y, en el sentido propio de su etimología, *los años giratorios.*

Los aniversarios de las personas (*Sanga*) se felicitan de una manera solemne en el Japón. Son particularmente importantes los que corresponde a los:

40 años, llamado inicio de la vejez (en japonés: *shoro*), pues dice Confucio: «A los 40 años, yo no me extraviaba.»

61 años, consumación del ciclo de 60 años (en japonés: *kanreki*). En tal aniversario, el que lo cumple se cubre con gorro rojo y viste un kimono rojo y todo el mundo lo felicita por haber vuelto a recién nacido.

70 años, o edad rara *(koki)*, así llamada después de que el gran poeta chino Tu-Fu dijera que los 70 años (*koki*) son un privilegio entre los hombres.

77 años, o alegre longevidad (en japonés: *kiju*).

88 años, o longevidad del arroz (en japonés: *beïju*).

Estos dos últimos aniversarios se llaman así porque la caligrafía japonesa que representa las palabras alegría y arroz se asemeja a los números japoneses 77 y 88.

Podemos añadir a estos aniversarios particulares los que marcan la duración del matrimonio, uniendo al símbolo del recuerdo y de la alianza el de materiales progresivamente preciosos, sólidos y raros:

un año, bodas de papel;
cinco años, bodas de madera;
diez años, bodas de hierro;
veinticinco años, bodas de plata;
cincuenta años, bodas de oro;
y sesenta años, bodas de diamante.

Ankh (cruz ansada egipcia). Cruz o nudo mágico, llamado «el vivo», muy frecuentemente empleado en la iconografía egipcia. «Esta cruz de asa es el símbolo de millones de años de vida futura. Su círculo es la imagen perfecta de lo que no tiene ni comienzo, ni fin: representa el alma que es eterna porque ha salido de la substancia espiritual de los dioses; la cruz figura el estado de trance en el cual se debate el iniciado, o más exactamente representa el estado de muerte, la crucifixión del elegido; en ciertos templos el iniciado era acostado por los sacerdotes sobre una cama en forma de cruz... Quien quiera que posea la llave geométrica de los misterios esotéricos cuyo símbolo es precisamente esta cruz ansada, sabe abrir las puertas del mundo de los muertos y puede penetrar en el sentido oculto de la vida eterna» (CHAM, 22).



Cruz ansada egipcia. Arte egipcio.
Papiro de Ani

Los dioses y los reyes y casi siempre Isis, la tienen en mano para indicar que detentan la vida, que son pues inmortales; los difuntos la tienen en mano, en la hora de la → psicostasia o sobre la → barca solar, para indicar que imploran a los dioses esta inmortalidad. Esta cruz simboliza también el centro, de donde manan las cualidades divinas y los elixires de inmortalidad; cogerla entre las manos, es abrevarse en las fuentes mismas. Esta cruz se agarraba a veces por la parte superior, por el asa, sobre todo en el curso de las ceremonias fúnebres; evoca entonces la forma de una llave; y es verdaderamente la clave que abre la puerta de la tumba a los Campos de Ialú, al mundo de la eternidad. A veces la cruz de asa se sostiene en medio

de la frente, entre los ojos; indica entonces el ser iniciado a los misterios y la obligación del secreto; es la llave que cierra los arcanos a los profanos. Aquel que se beneficia de la visión suprema, que ha sido dotado de clarividencia, que ha atravesado el velo del más allá, no puede intentar revelar el misterio sin perderlo para siempre.

Anka. Ave fabulosa que tiene tanto del → grifo como del → fénix. Deducimos de las tradiciones llegadas hasta nosotros que la creencia en el *anka* sería de origen árabe y se dice precisamente que los antiguos situaban el fénix en los desiertos de Arabia. Con el islam, el *anka* recibe una consagración definitiva en una tradición testimoniada por Ibn'Abbās (Mas'udi, *Las Praderas de oro,* 4,19s):

«El Profeta nos dijo un día: en las primeras edades del mundo Dios creó un ave de belleza maravillosa y le dio todas las perfecciones en favor: un rostro parecido al del hombre, un plumaje resplandeciente de los más ricos colores; cada uno de sus cuatro miembros estaba provisto de alas, sus dos manos estaban armadas de garras y la extremidad de su pico era sólida como la del águila. Dios creó una hembra a imagen del macho y dio a esa pareja el nombre de *anka.* Después reveló estas palabras a Moisés, hijo de 'Imrān: "He dado vida a un ave con una forma admirable; he creado el macho y la hembra; les he dado para alimentarse los animales salvajes de Jerusalén y quiero establecer relaciones de familiaridad entre tú y estos dos pájaros, como prueba de la supremacía que te he concedido entre los hijos de Israel".»

La creencia en los *anka* fue asimilada seguidamente al *simurg* (o → *simorg*) de los persas.

El *simorg-anka,* se ha convertido en el símbolo de la divinidad. En la maravillosa parábola del *Mantig al-Tayr* (Coloquio de los pájaros), el gran poeta místico persa Ferid-ud-Dīn Attar (siglo XIII) relata el viaje espiritual de las aves, que son treinta (en persa *Si-Morgh*) en número, representan a las criaturas y acaban por llegar delante de la divinidad. Entonces, dice Attar, «el sol de la proximidad adardeó sobre ellas sus rayos, y el alma de ellas quedó resplandeciente. Entonces en el reflejo del rostro de ellas, las treinta aves (*si morg*) del mundo contemplaron la cara del Simorg espiritual. Se apresuraron a mirar a este Simorg, y cercioráronse de que no era otro que *si morg,* es decir, de que ellas mismas eran la divinidad. Así, el místico alcanza la unión cuando su propio ser se ha aniquilado...»

Otro nombre se atribuye aún a este pájaro maravilloso, por ejemplo en Suhrawardī y Sadr al-Dīn Shirāzī; es el término de *Qūqnūs*, que designa comúnmente al fénix, aunque es una transcripción del griego *kuknos,* que significa → cisne. Y precisamente Sócrates proclama en el *Fedón* (84-85) que si el canto del cisne, ave de Apolo, es más pleno y hermoso que nunca cuando siente llegar la muerte, «no es por el dolor, sino por el gozo de estar a punto de reunirse con el Dios. Debemos tener ahí el motivo de transición hacia el símbolo de la unión mística» (CORN, 46).

La residencia del Simorgh es la montaña de *Kāf.*

Bajo sus diferentes nombres, el *anka* simboliza la parte del ser humano llamada a unirse místicamente a la divinidad. En esta unión, abolida toda distinción, el *anka* es tanto el creador como la criatura espiritual. [Cf. también J.L. Borges, *El libro de los Seres Imaginarios,* Bruguera, Barcelona 1979, p. 213-214.] E.M.

Ánsar, oca, ganso. 1. Cuando en la China, la literatura o la pintura presentan a las ocas, se trata siempre de ánsares salvajes; lo mismo ocurre con los → patos. La primacía simbólica dada a los animales salvajes sobre los domésticos se remonta a las épocas arcaicas. Así la oca convertida en nuestros días en símbolo de la fidelidad conyugal, fue antes una señal o un mensaje para hacer comprender a una moza elegida por un joven, que debía, frente al regalo de un ánsar que aquél le hacía, abandonar las resistencias del pudor sexual, tomando ejemplo de esos animales salvajes en la primavera.

En el *Che-King* o *Libro de las Odas,* compendio de canciones populares y cantos reli-

giosos, de los que los más antiguos parecen remontarse al comienzo del siglo VII antes de nuestra era, el ganso salvaje se tomaba frecuentemente como tema.

He aquí un poema de Lu-Kuei-meng, de la dinastía de los Tang, en el cual el poeta destaca las emboscadas que surgen en el camino de los ánsares:

Ánsar salvaje,
Largo es el camino del norte al mediodía.
Millares de arcos tensados apuntan a tu trayecto.
A través del humo y de la bruma,
¿Cuántos de nosotros alcanzaremos Hen-Yang?

En literatura, cuando los chinos citan las ocas salvajes que lloran, se refieren a los refugiados, a los hombres obligados a marchar de su provincia.

2. Cuando los faraones se identificaron con el sol, su alma se representó en forma de ánsar, pues el ánsar es el sol surgido del huevo primordial (CHAM, 118).

En Egipto, como en China, las ocas salvajes también se consideraban mensajeras entre el cielo y la tierra. El advenimiento de un nuevo rey se anunciaba, entre otras ceremonias, soltando cuatro ocas salvajes a las cuatro esquinas del horizonte: «Apresúrate hacia el sur, decían, y di a los dioses del sur que el faraón tal ha tomado la doble corona.» Se repetía la fórmula para cada uno de los puntos cardinales (POSD, 229).



Afrodita cabalgando una oca. Detalle de una copa ática. Arte griego del siglo v a.C. (Londres, Museo británico)

En África del norte es costumbre aún observada sacrificar una oca, en cuanto animal solar, en el período crítico del cambio de año (SERH, 332).

3. En la propia Roma las ocas sagradas, criadas alrededor del templo de la diosa Juno, tenían como misión avisar; se creía que presentían el peligro y daban la alarma. Particularmente se distinguieron una noche, en el 390 a.C. dando graznidos cuando los galos intentaron una noche asaltar el Capitolio.

4. En el ritual del sacrificio del caballo y la ascensión chamánica en el Altai, relatado por Radlov, el ánsar sirve de montura al chamán para perseguir el alma del caballo. A menudo es una oca y no un caballo quien sirve de montura al chamán altaico, para volver de los infiernos, después de su visita al rey de los muertos (ELIC, 175-186; HARA, 368).

En Rusia, en el Asia central y en Siberia, el término de oca se utiliza metafóricamente para designar a la mujer deseada.

5. En la tradición céltica continental e insular, el ánsar es un equivalente del cisne, del que la lexicografía no siempre lo distingue netamente. Por ser mensajero del otro mundo, es objeto entre los bretones de un entredicho alimenticio, al mismo tiempo que la → liebre y la gallina. César, que relata el hecho en *De Bello Gallico* (5,12) añade que estos animales se criaban por placer (*voluptatis causa*), pero no comprendió por qué (CHAB, 554-555).

6. El juego de la oca, tan familiar entre los recuerdos de la infancia, es objeto de una interpretación esotérica, que lo considera como un laberinto y una compilación de los principales hieroglifos de la Gran Obra (Fulcanelli). Los *Contes de ma mère l'Oie* se han interpretado también como relatos herméticos («Atlantis», n.° 220, 125-140).

Antepasado → anciano.

Antígona. Hija del casamiento incestuoso de → Edipo y Yocasta. En lugar de abandonar

a su padre ciego y desesperado, después de la revelación de su doble crimen (homicida de su padre, esposo de su madre), ella le prodiga sus cuidados afectuosos y lo acompaña hasta el santuario de las → Euménides, en Colonas, donde Edipo muere en la paz del alma recobrada. Vuelta a Tebas, desobedece las órdenes de Creonte, realizando para su hermano Polinices, condenado, los gestos rituales de los funerales. Condenada a muerte a su vez y encerrada viva en la tumba familiar, ella se ahorca; su prometido se da muerte sobre su cadáver; la mujer misma de Creonte se mata de desesperación.

El psicoanálisis ha hecho de Antígona un símbolo, dando su nombre a un complejo, el de la fijación de la joven a su padre, a su hermano y a su círculo familiar, hasta el punto de rehusar una vida de expansión personal en otro amor, que supondría una ruptura de las ataduras infantiles. Su muerte tiene valor de símbolo: se ahorca en el panteón familiar y su prometido muere.

Mas la dramaturgia moderna ha resucitado a Antígona y la ha sacado de su tumba. Es la joven emancipada, que deja en el panteón familiar, el despojo de la inocencia, aplastada por los hábitos y coacciones sociales. Es Antígona la rebelde; pero en la medida que se indigna contra la tiranía familiar, permanece aún psicológicamente dependiente y prisionera. Antígona debe ser lo bastante fuerte y lo bastante libre para asumir plenamente su independencia, en un nuevo equilibrio que no sea el de una hibernación trivializante. La leyenda así prolongada simboliza la muerte y el renacimiento de Antígona, pero de una Antígona llegada a ser ella misma a un nivel superior de evolución.

Antimonio. Símbolo alquímico, «materia de los sabios, lobo gris de los filósofos», según Basilio Valentino. El antimonio correspondería a la penúltima etapa del alquimista en la búsqueda del oro filosofal. Para Fulcanelli «el antimonio de los sabios... es un caos que sirve de madre a todos los metales». Es «la matriz y la vena del oro y el seminario de su tintura», según Sendivogius (*Lettre Philosophique,* traducida al francés por Ant. Duval, París 1671).

«Había en la isla de Scio una Diana dispuesta de tal manera que daba horror a primera vista a quienes echaban los ojos sobre ella; pero al ser considerada de cerca y en otro sentido, parecía agradable en la misma medida que anteriormente había parecido fea y monstruosa. Se trata de una representación ingenua del antimonio» (Renaudot, *L'antimoine justifié et triomphant,* citas extraídas de YGEA, 79ss). Se lo considera igualmente como el hijo natural de Saturno; pasionalmente amado por Venus, es la raíz de los metales; sus lazos con Saturno y Mercurio lo emparentan con la esmeralda, y por lo demás, para Joan Chartieri «los hebreos... llaman en su lengua a una piedra preciosa, que nosotros decimos Esmeralda, *Nophec,* que se saca del antimonio; el docto rabí Sachias, intérprete de esta palabra... pretende que sea la misma que para los árabes... *Atmadon,* y concluye que Nophec y Atmadon significan el antimonio» (Basilio Valentino).

El antimonio simbolizaría desde el punto de vista analítico en la evolución de un ser un estado muy cercano a la perfección; aunque le quedaría por rebasar la etapa más difícil, la transformación última del plomo en oro, etapa en la cual la mayoría fracasa. Expresa la posibilidad de un impulso supremo, o de un revés definitivo; de ahí su color simbólico, que es el gris; y su imagen mitológica, una Diana admirable o monstruosa. A.G.

Antorcha, hacha. Símbolo comparable al del pájaro, al de la luz y al del arco iris. La madre de Perséfone busca a su hija con antorchas ardientes en las manos. Cuando encuentra a Hécate, ésta tiene una hacha encendida en la mano. El título de *dadouchos* dado a uno de los principales sacerdotes de Eleusis significa portaantorcha (HYMH).

Es con la ayuda de flechas inflamadas que Heracles acaba con la → hidra de Lerne, y quema sus carnes con hachas para impedir de manera drástica que las cabezas vuelvan a crecer.

Parece claro, según estos ejemplos, que la antorcha es un símbolo de purificación por el fuego y de iluminación. Es la luz que ilu-

mina la travesía de los infiernos y los caminos de la iniciación.

[La homonimia castellana del hacha-antorcha y el hacha-segur sugiere necesariamente un parentesco entre ambos símbolos, próximos los dos a la idea de eje (latín: *axis*) y de iluminación. Si como dice Borges, recogiendo lo que afirman todas las tradiciones, «el nombre es arquetipo de la cosa» hemos de aceptar que –más allá de las concepciones convencionalistas modernas del lenguaje– en las letras de «hacha» están a la vez la mecha encendida que no apaga el viento y el arma que hindiendo el cráneo de Zeus permite el alumbramiento de Atenea.]

Antro → caverna.

Año. 1. *Annus* entre los romanos, que ciertos autores han allegado a *anus* (anillo) [el *annus magnus* es el período que tarda en su rotación el ciclo zodiacal para volver a su posición primera]. A la diosa *Anna Perenna* (¿anillo de los años?), se dedicaban plegarias al comienzo del año nuevo. Simbolizado por el → círculo, y por el ciclo, la significación del año coincide con la del → Zodíaco. De acuerdo con la imagen griega del → *ourobo-ros,* la → serpiente que se muerde la cola, que tiene una mitad blanca y otra negra, los astrólogos dividen el año en hemisferio masculino, espiritual, que va del equinoccio de otoño al de primavera, y su punto medio (es decir el solsticio de invierno) es la puerta de los dioses, y en hemisferio femenino, material, que va del equinoccio de primavera al del otoño y cuyo centro (el solsticio de verano) es la puerta de los hombres (véase *Les portes de l'année,* SERP).

2. De una manera general el año simboliza la medida de un proceso cíclico completo.

Comporta en efecto sus fases ascendente y descendente, evolutiva e involutiva, sus estaciones, y anuncia un retorno periódico del mismo ciclo. Es un modelo reducido del ciclo cósmico. Por ello puede significar no solamente los 365 días del año solar, sino todo conjunto cíclico. Añadirle una unidad, dejando aparte el complemento cuatrienal, simboliza la salida del ciclo, de todo ciclo, es decir, la muerte y la inmovilidad, o la permanencia y la eternidad.

En los relatos mitológicos irlandeses [así como en la narrativa popular tradicional] que torpemente intentan traducir las concepciones metafísicas más elevadas en términos accesibles al entendimiento, un año y un día son un símbolo de la eternidad. Estrictamente equivalente es el símbolo de una noche y un día: cuando el dios Dagda cede a su hijo Mac Oc su residencia del Bruig na Boind para un día y una noche, la cede para la eternidad. La unidad añadida es la abertura que permite salir del círculo, escapar al ciclo.

Aparecido, fantasma. 1. Existen en el folklore céltico una multitud de fantasmas, animados con toda clase de intenciones, buenas o malas. En general, no resulta bueno encontrarlos. Las apariciones más espectaculares del repertorio legendario bretón son las *kannerezed-noz* o lavanderas nocturnas, muchachas o mujeres que lavan el sudario de los que van a fallecer. Casi siempre provocan la muerte de aquellos o aquellas que las encuentran por el camino. Corresponden a las *banshee* del folklore irlandés, a las *banshidhe* de la literatura medieval, a las que el cristianismo consideró seres maléficos. En el folklore bretón moderno, el *skarz-prenn*, o → varilla de madera que sirve para limpiar la reja del arado, tiene fama de poder alejar a los fantasmas (OGAC, 3,124. Anatole Le Braz, *La legende de la mort chez les bretons armoricains,* París 1945, 2 volúmenes, passim).

2. Entre las almas inquietas que vuelven a la tierra para perseguir a los vivos figuran las almas de las mujeres jóvenes muertas estando embarazadas. Esta creencia, que existía entre los aztecas, se vuelve a encontrar en Siberia, entre los buriato, para quienes estas almas «cogen a los niños por el cuello, donde sus dedos dejan marcas azuladas, o bien causan una enfermedad perniciosa con pituita a la persona que ha comido de un alimento tocado por ellas». Uno se protege de estos fantasmas con los despojos de un búho real, el cual se cree que los persigue de noche; este espíritu se caracteriza por su olor aliá-

ceo (HARA, 263). Los pueblos turco-mongoles temen igualmente a los espíritus de los muertos que permanecen sin sepultura.

3. La imagen del aparecido materializa en cierta forma, y simboliza al mismo tiempo, el temor frente a los seres que viven en el otro mundo. El fantasma es quizás también una aparición del yo, de un yo desconocido, que surge de lo inconsciente, que inspira un miedo cuasi pánico, y al que se hace retroceder a las tinieblas. El aparecido sería la realidad negada, temida y rechazada. El psicoanálisis vería ahí un retorno de lo rechazado, de los retoños de lo inconsciente.

Apio. Con el apio o el perejil, plantas aromáticas, umbelíferas y siempre verdes, coronaban los griegos a los vencedores de los juegos ístmicos y de los nemeos: «los verdes tallos del apio dorio coronan la frente de este vencedor afortunado» (Píndaro). Simboliza una juventud triunfante y gozosa. Si desempeñaba un papel importante en las ceremonias fúnebres, era para indicar el estado de eterna juventud, al cual el difunto recién accedía.

Apocalipsis. 1. El apocalipsis es ante todo una revelación, que se refiere a realidades misteriosas; luego una profecía, pues estas realidades son venideras; por último una visión, cuyas escenas y cifras son otros tantos símbolos. «Estas visiones no tienen valor por ellas mismas, sino por el simbolismo del que están cargadas; pues todo o casi todo, en un apocalipsis, tiene valor simbólico: las cifras, las cosas, las partes del cuerpo, los personajes mismos que entran en escena. Cuando describe una visión, el vidente traduce en símbolos las ideas que Dios le sugiere, procediendo entonces por acumulación de cosas, de colores, de cifras simbólicas, sin preocuparse de la incoherencia de los efectos obtenidos. Para comprenderlo, es necesario pues entrar en su juego y retraducir las ideas, los símbolos que propone, bajo pena de falsear el sentido de su mensaje» (BIBJ, 3,414).

2. El término de «apocalíptico» ha llegado también a ser (debido en parte a los libros apocalípticos mismos, que constituyen un género literario muy difundido en los primeros siglos de nuestra era) en el símbolo de los últimos días del mundo, que estarán marcados por fenómenos espantosos: gigantescos maretazos, derrumbamientos de montañas, abismales resquebrajaduras de la tierra, abrasamiento del cielo en un indescriptible estruendo. El apocalipsis se convierte así en un símbolo del fin del mundo.

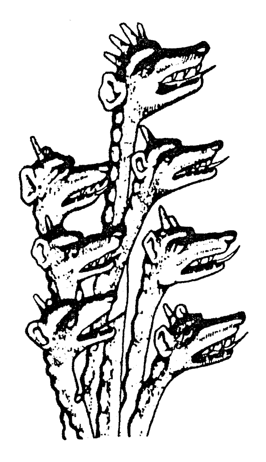
Al final del relato de la *Segunda Batalla de Moytura,* la Morrigu céltica, o diosa de la guerra, profetiza el fin del mundo: confusión de las estaciones, corrupción de los hombres, decadencia de las clases sociales, maldad, relajamiento de las costumbres. Este cuadro figura también, con gran lujo de detalles, por el texto titulado *Coloquio de los dos sabios,* redactado en la lengua rebuscada y difícil de los poetas irlandeses medievales. Se puede allegar esta concepción a la del Apocalipsis cristiano, y también a la profecía de los druidas referida por Estrabón, de que reinarán solos un día el fuego y el agua.

3. A título de ejemplo de esas visiones apocalípticas y de su interpretación, tomemos el símbolo de la Bestia.

> Vi surgir del mar una Bestia con siete cabezas y diez cuernos; sobre sus cuernos diez diademas, y sobre sus cabezas nombres blasfemos. Esta Bestia se asemejaba a una pantera, con patas como de oso y las fauces como de león; y el Dragón le transmitió su poder y su trono con un imperio inmenso. Una de sus cabezas parecía como herida de muerte, pero su herida mortal se había curado. Entonces fascinada la tierra entera seguía detrás de la Bestia. Adoraron al Dragón, porque había dado el imperio a la Bestia; y se prosternaron delante de la Bestia diciendo: ¿Quién iguala a la Bestia, y quién puede luchar contra ella? Y se le dio una boca que profería palabras de orgullo y de blasfemia; y se le dio autoridad para actuar durante cuarenta y dos meses. Entonces se puso a proferir blasfemias contra Dios, a blasfemar de su nombre y de su morada, de aquellos que moran en el cielo. Se le permitió hacer la guerra contra el pueblo santo y vencerlo; se le dio poder sobre toda raza, pueblo, lengua y nación (Ap 13,1-7).

Desde el punto de vista histórico, la Bestia herida evoca al imperio romano quebrantado y tal vez al suicida de Nerón. Más generalmente, la Bestia representa al Estado perseguidor, el Adversario por excelencia de Cristo y de su pueblo. La Bestia resucitada es la parodia caricaturesca de Cristo, el anticristo de los tiempos futuros. Las siete cabe-

zas de la Bestia evocan las cabezas innumerables y sin cesar renacientes de la Hidra tradicional. Los cuernos simbolizan la potencia de la Bestia, las diademas, su pseudorealeza. La Bestia, comenta Georges Casalis (BIBJ, 3,419-420), «es el Dragón, la antigua serpiente, que es el Diablo y Satán (20,2) y que se manifiesta sobre esta tierra por las



La Bestia con siete cabezas del Apocalipsis. Detalle de la tapicería de Angers, tejida por Nicolás Bataille al final del siglo XIV

bestias a las cuales comunica su potencia y que arrastran a los hombres a adorarla: bestia que asciende del mar, imperio romano ya mortalmente herido y renaciendo sin embargo en cada uno de sus emperadores, y la bestia que asciende de la tierra (13,11), poderío ideológico de la propaganda totalitaria o, mejor, del culto imperial (*culto de la personalidad*) que obliga a todos los hombres a pertenecer por un bautismo blasfematorio al emperador... La lucha del Imperio idólatra contra la Iglesia es el reflejo terrestre del combate celestial del Diablo contra el Cristo». La Bestia que sube del abismo hará la guerra, matará, triunfará (11,7), descarriará toda la tierra habitada (12,9). La Bestia es una de las figuras centrales del Apocalipsis. Representa el gran principio de ilusión y de blasfemia... el principio demoníaco de extravío de las colectividades humanas que acompaña a toda la historia religiosa de la humanidad. Después de sus victorias brillantes y efímeras en este mundo, la Bestia tiene prometida la derrota final; será vencida por el → Cordero.

Apolo. 1. Apareciendo de noche en la *Ilíada*, el dios del *arco de plata* (canto I) Febo Apolo brilla como la luna. Convendrá tener en cuenta la evolución de las mentalidades y la interpretación de los mitos para reconocer en él, mucho más tarde, a un dios solar, un dios de la luz, y para comparar su arco y sus flechas al sol y a sus rayos. Originalmente se emparenta más bien con la simbólica lunar. Se presenta en este canto como un dios vengador de letales flechas: El Señor Arquero, el toxóforo, el *argyrotoxos,* del arco de plata.

Se revela en primer lugar por el signo de la violencia y de un loco orgullo. Pero reuniendo elementos diversos de origen nórdico, asiático y egeo, este personaje divino se vuelve más y más complejo, sintetizando en él varias oposiciones que consigue dominar, para terminar en un ideal de sabiduría que define el milagro griego. Él realiza el equilibrio y la armonía de los deseos, no por suprimir las pulsiones humanas, sino por orientarlas hacia una espiritualización progresiva, gracias al desarrollo de la conciencia. Se le honra en la literatura con más de doscientos atributos, que lo hacen parecer alternativamente como un dios → rata primitivo de los cultos agrarios; un guerrero irascible y vengativo; un amo de las fieras, al mismo tiempo que pastor socorrido, que protege los rebaños y las cosechas; un bienhechor de los hombres, que los sana y purifica, que engendra a Asclepios (Esculapio), el dios médico; profeta de Zeus, crea la mántica de inspiración en Delfos (→ trípode). Inspira no solamente a profetas, sino a los poetas y artistas; llega a ser el dios solar, que atraviesa los cielos sobre un carro deslumbrante. En Roma no se asimila a ningún otro dios; es el único entre los dioses extranjeros adoptados por la ciudad y por el Imperio, que permanece él mismo, intacto, único, sin par.

2. Curiosos allegamientos de palabras, que la etimología científica tiene razonablemente por sospechosos, son sin embargo muy signi-

ficativos en la historia del sentimiento religioso. Se ha aproximado, por ejemplo, el nombre ático de Apolo con su forma doria Apelo, que evocaría la palabra *apella*, la cual significa *redil de ovejas.* «Se concibe que tal dios haya podido ser honrado por estos nómadas, empujando delante de sí sus rebaños, que eran los primeros griegos, y también que haya podido fácilmente absorber, en el Peloponeso, a divinidades prehelénicas de los rebaños, como por ejemplo a Karnos, un dios carnero... Repetidas veces, por otra parte, el mito presenta a un Apolo pastor» (SECG, 213-214). Pero es de notar sobre todo que este dios pastor, que hacía reinar el orden en los rediles de carneros, se haya convertido en el dios que reina sobre las asambleas de los hombres por su elocuencia y su sabiduría. «Apolo, canta Píndaro, hace penetrar en los corazones el amor de la concordia y el horror a la guerra civil.»

Y cuando Platón enuncia los deberes del verdadero legislador, es a Apolo precisamente a quien aconseja pedir las leyes fundamentales de la República:

«Corresponde a Apolo, el Dios de Delfos, dictar las más importantes, las más bellas, las primeras leyes.

– ¿Cuáles son estas leyes?

– Aquellas que contemplan la fundación de los templos, los sacrificios, y en general el culto de los dioses, los demonios y los héroes, y también las tumbas de los muertos y los honores que conviene rendirles para que nos sean propicios; pues estas cosas, nosotros las ignoramos; y, fundadores de un Estado, no nos remitiremos, si somos sabios, a ningún otro, y no seguiremos a otro intérprete de no ser el del país; pues este dios, intérprete tradicional de la religión, se ha establecido en el centro y en el ombligo de la tierra para guiar al género humano» (Platón, *La República*, 427,*b.c*).

3. *El Apolo céltico* es una denominación clásica, impuesta por la interpretación romana, y que no corresponde a ningún criterio indígena preciso. Las interpretaciones obligan, en efecto, a fragmentar el personaje divino entre varias entidades célticas: Apolo en su aspecto sanador es *Diancecht* (el sentido del teónimo irlandés es incierto; tal vez *prisionero de los dioses;* algunos textos sugieren *de la larga presa*); en su aspecto de juventud es el hijo de Dagda, Oengu *elección única* o Mac Oc *hijo joven*. En su aspecto luminoso (aunque sombrío a veces) es por último Lug, el dios supremo del panteón céltico que es por definición politécnico, es decir, maestro de todas las técnicas en el sentido de que trasciende a las capacidades de todos los demás dioses. La leyenda clásica del Apolo hiperbóreo, precisamente por estar en relación con el Apolo céltico, es una alusión neta al origen polar de la tradición céltica (OGAC, 11,215ss; 12,59ss).

4. El siete es el número de la perfección, el que une simbólicamente el cielo y la tierra, el principio femenino y el principio masculino, las tinieblas y la luz. Es precisamente el número de Apolo, que desempeña un papel manifiesto en todas sus tradiciones. Apolo nace el séptimo día del mes y vive bajo este signo. Esquilo lo ha bautizado: «el augusto Dios Séptimo, el Dios de la séptima → puerta» (*Los siete*, 800). Sus fiestas principales se celebraban siempre el siete de un mes; su lira está tensada con siete cuerdas; en su nacimiento, los cisnes sagrados dan siete veces, cantando, la vuelta a Asteria, la isla flotante que Zeus, su padre, fija con el nombre de Delos y donde Leto lo trae al mundo; su doctrina se resume en siete máximas, atribuidas a los siete Sabios.

Dios muy complejo, horrorosamente trivializado cuando se lo reduce a un hombre joven, sabio y bello; o cuando se lo opone, simplificando a Nietzsche, a Dioniso, como la razón al entusiasmo. No, Apolo es el símbolo de una victoria sobre la violencia, de un autodominio en el entusiasmo, de la alianza de la pasión y la razón, el hijo de un dios, por Zeus y el nieto de un Titán, por Leto, su madre. Su sabiduría es el fruto de una conquista, no una herencia. Todas las potencias de la vida se conjugan en él para incitarlo a no encontrar su equilibrio más que sobre las cumbres, para conducirlo desde «la entrada de la caverna inmensa» (Esquilo) «a las cimas de los cielos» (Plutarco). Simboliza la suprema espiritualización; es uno de los símbolos más bellos de la ascensión humana. J.C.

Apsara. El encanto de las *apsara*, danzarinas y cortesanas celestes, se ha popularizado por las reproducciones de los bajorrelieves de Angkor. La etimología que da el *Rāmā-*

yana (*ap:* agua + *sara:* esencia) indica suficientemente que se trata de símbolos, y no de figurillas anexas y graciosas de la mitología. *Esencia de las aguas,* porque ellas han nacido del batir del mar, de la ligereza de su espuma. Evanescentes como tales, simbolizan las posibilidades informales que las aguas superiores figuran de modo más general.

Su aspecto secundario de cortesanas, es decir, de instrumentos del amor, es generalmente susceptible de una transposición espiritual que las identifica a las *huríes* del paraíso musulmán. Como mensajeras de Kālī, llaman por otra parte a los hombres al amor de la divinidad.

La relativa frecuencia de las *apsara* en los cortejos de la iconografía budista les confiere igualmente, en este caso, un papel angélico.

En la leyenda de los orígenes khmer, la *apsara,* fuente de la dinastía solar, se opone como tal a la *nagī,* madre de la dinastía lunar y divinidad de las aguas inferiores. La *apsara* es, familiarmente, en la India, la divinidad del juego (CHOO, DANA, KRAA, THIK).

P.G.

Ara → papagayo.

Arabesco. 1. Como su nombre indica, el arabesco es específico, aunque no exclusivamente, del arte arábigo, que se prohíbe recurrir a las figuras humanas y animales. De hecho es un diseño, un rebasamiento de la representación, lúcido y riguroso. El arabesco no es figuración, sino ritmo, encantación por repetición indefinida del tema y transcripción del *dhikr* mental (Benoist). Permite como este último escapar al condicionamiento temporal, en la medida que llegue a ser para el espectador soporte de contemplación.

El arabesco no carece de relación con el → laberinto, cuyo complejo recorrido está destinado a conducir de la periferia hacia el centro local (que es el símbolo del centro invisible del ser), ni tampoco con la tela de → araña.

Aunque su ritmo sea manifiestamente distinto, la representación de los movimientos naturales en la pintura china de paisaje, mediante series de curvas lineales repetidas, no es en menor grado una forma de arabesco (BURA, BENA).

P.G.

2. «El gran secreto del ornamento árabe es el arabesco. Se pueden discernir en él dos elementos fijos; por un lado, la interpretación de la flora, hoja y tallo sobre todo y por otro la explotación ideal de la línea. Dos principios, el primero de aparente fantasía, el segundo de estricta geometría. De donde dos procedimientos: *al-ramy* y *al-khayt*, el trazo y el lazo» (FARD).

El arabesco corresponde a una visión religiosa. El islam excluye lo figurativo y está dominado por la Palabra. «Opone a los iconos bizantinos el desarrollo abstracto del arabesco donde se inscriben los versículos de la revelación... Es un medio técnico del arte musulmán para evitar la idolatría» (BAMC). «Es el fruto depurado de la aspiración musulmana... No tiene ni comienzo ni fin, ni puede pretenderlo, pues está en busca de Aquel que es a la vez, según el *Corán* (57,3), el Principio y el Término... Está incansablemente dirigido, pero en vano, hacia lo ilimitado.»

Por otro lado, existen arabescos trazados sin ningún sostén geométrico y que no se inspiran en ningún motivo floral: los arabescos *epigráficos.* «El vocabulario gráfico se da como un surgimiento de impulsiones que reaniman sin cesar el repertorio ornamental. En el momento en que rechaza las servidumbres de la ordenación esta escritura inédita, hermética, bordea el actual arte abstracto, a ejemplo del arabesco-trazo» (FARD).

3. Se podría decir de él que es el símbolo del símbolo: revela velando y esconde desvelando. «Fórmula privilegiada del arte musulmán, escribe Jacques Berque, ilustra una coincidencia entre dos caracteres de la obra de arte: su carácter de objeto y su carácter de lazo intersubjetivo entre una psicología individual, la del artista, y una psicología colectiva... Todo en él es síntesis, convergencia: la intención del artista, un sentido y una materia estrechamente integrados, la apropiación a una sociedad, cuya originalidad llega a expresar en grado sumo hasta el punto de tomar de ella el nombre.

»Entra en una mezquita. Contempla sobre las paredes este o aquel arabesco, aunque haces en realidad algo más que solamente contemplar. Lo escuchas. Es una salmodia que te rodea. Si eres creyente, descifrarás poco o bastante las fórmulas inscritas... Es también, en conjunto, grafía y sonoridad. Y para el creyente, encantación ritual. Te ves sometido al fuego cruzado de la belleza sensual que el arabesco entraña y al mismo tiempo de la frase coránica, que es de sublime claridad.»

Para el espectador que intente descifrar el arabesco, éste «se ofrece a sus ojos como un laberinto, un dédalo... Lo que busca el artista, es disimular y a la vez revelar la sentencia coránica y suscitar así... la turbación doble de una belleza y de una verdad concordes que serían sobre todo un pórtico de lo inaccesible» (BERN). E.M.

Arado. 1. Símbolo de fertilización, la reja es como el miembro viril que penetra el surco, el cual es análogo al órgano femenino. Pasar el arado sobre la tierra es unir hombre y mujer, cielo y tierra; el nacimiento es como una cosecha. Al comienzo de su reinado en China, el emperador traza un surco en el suelo como señal de que toma posesión de su imperio y lo fecunda. En la epopeya hindú Rāma se casa con Sita.

El arado y la laya simbolizan, como la mayor parte de los utensilios cortantes, la acción del principio macho sobre la materia pasiva, y por tanto hembra. Examinaremos por otra parte la significación general de la → labranza. La identificación del arado con el órgano generador está ilustrada, advierte Mircea Eliade, por el parentesco lingüístico entre la palabra *lāngala* (arado) y la palabra *linga*, ambas derivadas de una raíz que designa a la vez a la laya y el falo. Esta identificación se halla también en diversas lenguas austroasiáticas.

El arado en la India es esencialmente atributo de Bala-Rāma (Rāma el fuerte) *avatar* de Vishnú y hermano de Krishna, símbolo de las virtudes regias, pero sin duda sobre todo del señorío de la tierra. La tradición de los *Upanishad* lo identifica con el sentido del Veda, es decir, con el hecho de penetrar en el conocimiento. Siempre que el arado se atribuye a los → *nāga* (aunque Bala-Rāma es también el *nāga* Ananta) la relación con el dominio de la tierra es evidente (BURA, MALA). P.G.

2. Uno de los tres reyes esposos de las diosas epónimas de Irlanda lleva el nombre de Mac Ceht, hijo del arado. Aunque no el único, es uno de los escasos testimonios mitológicos que concierne a este instrumento aratorio. Las leyendas célticas no se ocupan, por así decirlo, de las técnicas o las prácticas agrícolas. Sólo se vuelve a mencionar el arado en el *Mabinogi* de Kulhwch y Olwen, cuando el gigante Yspaddaden Penkawr exige de Kulhwch, entre innumerables requisitos para casar a su hija, que roture en un día un cierto trozo de landa. Sólo Amaethon (cf. galo *ambactus*, servidor), el cultivador, es capaz de sostener a esos efectos el arado y no acude de buen grado. Es necesaria además la ayuda de Govannon, el herrero, para limpiar la reja del arado. Ahora bien, en todos los países célticos el herrero es un mago. En Bretaña la creencia popular atribuía al *skarzh-prenn*, palo de avellano que servía para limpiar la reja, virtudes mágicas. Algunas excavaciones arqueológicas en la Galia han proporcionado rejas de arado metálicas (LOTM, 1,300-301; OGAC, 4, p. 16).

Aunque la sociedad céltica, sacerdotal y militar, excluye la clase agrícola (fecundidad), el arado participa sin embargo del simbolismo del comienzo del mundo. L.G.

3. Hablando de la conversión de las naciones, Isaías (2,4) escribe: «Forjarán rejas de arados con sus espadas y hoces con sus lanzas. No alzará más la espada nación contra nación ni se adiestrarán más en la guerra.» Este pasaje de Isaías es evocado a menudo e interpretado por los padres de la Iglesia, y en particular por Ireneo, que subraya con estos versos el carácter pacífico de los cristianos en su tratado *Adversus haereses* (4,34). Precisa con mayor claridad el sentido de este texto diciendo: «Pues Nuestro Señor mismo es el que ha hecho el arado y ha traído la hoz: esto designa la primera siembra del hombre, que él modeló en Adán, y la cosecha de la mies por el Verbo en los últimos tiempos. Y a causa de eso, aquel que unía el

comienzo al fin y es el Señor de lo uno y lo otro, ha manifestado al fin el arado, la madera unida al hierro, y así ha escardado su tierra: en efecto el Verbo sólido, unido a la carne y fijado de esta manera, ha limpiado la tierra inculta.»

En las tradiciones judías y cristianas el arado es un símbolo de la creación y de la cruz. La madera y el hierro del arado simbolizan la unión de las dos naturalezas en Cristo.

El arado es también un símbolo fálico. Se ha mostrado el simbolismo del arado que, en el pensamiento primitivo, significa a la vez laborar y fecundar; el *carus novalis* (carnaval) de las fiestas de primavera se representaba a veces en la edad media en forma de un arado (JUNM, 265).

El arado y el estilo simbolizan también el esfuerzo del escritor. Isidoro de Sevilla compara el estilete al arado. Alude a los antiguos trazando sus líneas al igual que el labrador sus surcos. La página blanca se compara a un campo que aún no ha sufrido la reja del arado. Los escritores de la edad media utilizaban a menudo este sentido simbólico.

M.- M.D.

Araña. 1. Aunque nosotros tendemos a considerar la araña como símbolo de maleficencia, la India la ve como importantísimo símbolo cosmológico fundado particularmente en la disposición de su tela y el lugar que en ella ocupa, y en el hecho de que la araña la saca de su propia substancia.

La forma radiada de la tela simboliza el sol que segrega sus rayos, como la araña sus hilos. Oponiéndose a la mayor parte de los mitólogos, Baumann atribuye a la araña mítica un simbolismo solar y no lunar. Se explica en estos términos: «la misteriosa capacidad de tejer sus hilos evoca el sol poniente que a menudo aspira el agua de tal manera que sus rayos parecen tocar la tierra, y sugieren la imagen de una telaraña» (BAUM, 140, n. 1).

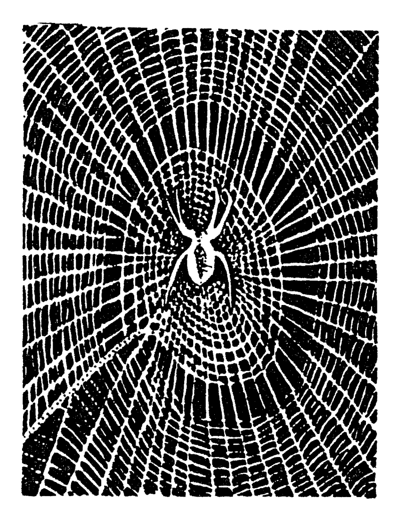
El hecho de que esté constituida de rayos y de círculos concéntricos recuerda el simbolismo del tejido, que consta de urdimbre y trama. El simbolismo es aquí tanto más elocuente cuanto que la urdimbre radiante une entre sí a elementos, estados, grados y aplicaciones contingentes –figurados concéntricamente, y por tanto cada vez más alejados del centro– y los enlaza a este centro, que no es sino la imagen del Principio.

La tela es por tanto una imagen más de la manifestación como emanación del Ser. El *Mundaka Upanishad* confirma por otra parte que de ella todo sale –y que a ella todo se reintegra– «como la araña que escupe y vuelve a tragar su hilo». Además, después de haber tejido el mundo, reintegra su corazón: *kalpa* y *pralayā*.

Los *Upanishad* utilizan aún otro simbolismo: el de la araña elevándose con la ayuda de su hilo y alcanzando así la libertad. El hilo del *yogui* es el monosílabo → *Aum;* gracias a él, se eleva hasta la liberación. El hilo de la araña es el medio, el soporte de la realización espiritual.

El → hilo que ella saca de sí misma es análogo también al → árbol cósmico, a la escala de Jacob, al puente de Mahoma, a un pasaje de la tierra al cielo (DAMS, GUEC).

P.G.



Araña

2. La araña desempeña un papel demiúrgico para numerosas poblaciones. Entre los pueblos del África occidental, la araña Ansé prepara la materia de los primeros

hombres; crea el sol, la luna y las estrellas. Luego el dios del cielo, Nyamé, insufla la vida en el hombre. La araña sigue aquí desempeñando función de intercesora entre la divinidad y el hombre; al igual que un héroe civilizador, aporta los cereales y la azada (MYTF, 242).

Algunos mitos de la Micronesia (islas Gilbert) presentan a Naró, el Señor araña, como el primero de todos los seres, como un dios creador (MYTF, 225).

Los ashanti han hecho de la araña un dios primordial: el hombre ha sido creado por una gran araña. Una leyenda malinesa la describe como la consejera del dios supremo, un héroe creador que, «disfrazándose de ave, emprende el vuelo y crea –sin que lo sepa su señor– el sol, la luna y las estrellas... después regula el día y la noche, y suscita el rocío» (TEGH, 56).

3. La leyenda griega, al contrario, hace de la araña la caricatura de la divinidad; es castigada por rivalizar con Atenea en la tejeduría de tapices. Aracne, joven lidia, teje y borda maravillosos tapices. Adquiere la reputación de haber sido alumna de Atenea, pero pretende no deber su talento más que a sí misma. Desafía a la diosa. Atenea borda los doce dioses del Olimpo en su majestad, Aracne los amores de los mismos con mortales. Atenea, furiosa, desgarra la tapicería y golpea a su rival con la lanzadera. Aracne se ahorca; pero Atenea no le permite morirse y la transforma en araña (*aracne* en griego), que continúa hilando y tejiendo al cabo de su hilo (GRID, 43*b*). La araña, con su ridícula tela actual, simboliza el menoscabo del ser que quiso igualarse a los dioses: es el demiurgo castigado.

4. Epifanía lunar, dedicada al hilado y a la tejeduría, artesana de la tela del mundo, la araña es dueña del destino; lo teje y lo conoce. Esto explica su función adivinadora universalmente reconocida: detenta los secretos del pasado y del porvenir.

La araña mígala, en África, es el símbolo del poder de adivinación. Para las poblaciones del Camerún, por ejemplo, «ha recibido del cielo el privilegio de descifrar el porvenir... En el bestiario del arte bamún, el *ngaame* (otro de sus nombres) disputa el primer lugar a la serpiente real... Su significación es universal y compleja. Ligada al destino del hombre, al drama de su vida terrenal, la adivinación por el *ngaame* ha creado una técnica de desciframiento de los signos... Consiste en situar sobre el orificio del agujero de la mígala signos que el animal revuelve por la noche y transforme en mensaje. A través de ellos el adivino busca la curación, la protección contra el enemigo y el gozo de vivir» (MVEA, 59).

La mántica por la araña se practicaba corrientemente en el antiguo imperio de los incas del Perú. El adivino destapa una vasija en la cual se conserva la araña adivinadora. Si alguna de sus patas no está doblada, el augurio es malo (ROWI).

5. La araña es a veces símbolo del alma o animal psicopompo. En los pueblos altaicos del Asia central y de Siberia, principalmente, representa el alma liberada del cuerpo. Entre los muisca de Colombia, si bien no es el alma, es ella sin embargo quien, sobre un barco de telaraña, transporta a través del río las almas de los muertos que van a los infiernos.

Para los aztecas es asimismo el símbolo del dios de los infiernos. Entre los montañeses del Vietnam del Sur, la araña es una forma del alma, escapada del cuerpo durante el sueño; matar la araña es arriesgarse a provocar la muerte del cuerpo dormido.

6. La araña simboliza también un grado superior de iniciación. Para los bambara, por ejemplo, designa una clase de iniciados que han alcanzado «la interioridad y la potencia realizadora del hombre intuitivo y meditativo» (ZAHV, 116). Algunos analistas ven también en la araña el símbolo de realizaciones o de tendencias psíquicas: «la araña amenazante en el centro de su tela es, por lo demás, un excelente símbolo de la introversión y del narcisismo: esta absorción del ser por su propio centro» (Baudoin).

En los sueños, la aparición de la araña puede tener diferentes sentidos: o bien su trabajo es el símbolo de una «centralización inteligente de las energías psíquicas o bien provoca el asco, porque acecha y abraza su presa. Se convierte entonces en el símbolo de la mujer hechizante, de esa virago satáni-

ca, cuya meta consiste en la destrucción del macho» (AEPR, 276). A.G.

7. En la tradición del islam la araña es un símbolo ora favorable ora nefasto. Una araña salva la vida del Profeta tejiendo su tela a través de la abertura de la caverna donde él se ha refugiado para huir de sus enemigos, lo cual les hace creer que nadie ha podido penetrar en ella desde mucho tiempo atrás. Eso, según se dice, una araña blanca; no se deben pues matar arañas de este color. Las arañas negras, por lo contrario, deben destruirse: son nocivas; si una de ellas pasa sobre el ojo del durmiente, hará que se inflame. Una araña venenosa más pequeña que la tarántula, llamada *buseha* en arábigo, tiene una picadura que se compara al mal de ojo. Se dice de una persona cuya mirada es nefasta que hiere con el ojo como una *buseha* (WESR, 365).

El Corán, en la sura de la araña (*al-'Ankabūt*, 29,40), dice que quienes toman patronos distintos de Dios tienen por símbolo la araña, pues la casa de la araña es la más endeble de todas. E.M.

8. Ya en Job (27,18) la casa de la araña era el símbolo de la inestabilidad. Forma parte de la lista de maldiciones que llueven sobre el maldito:

He aquí la muerte que Dios reserva al malvado,
la herencia que el violento recibe de Shaddaï.
Por numerosos que sean sus hijos,
la espada los espera
y sus vástagos sufrirán de hambre.
Los supervivientes serán sepultados por la peste,
sin que sus viudas puedan llorarlos.
Si acumula plata como el polvo,
si amontona vestidos como arcilla,
¡que los amontone!, un justo los vestirá,
un inocente heredará la plata.
Se ha edificado una casa de araña.
Se ha construido una choza de guardián.
Se acuesta rico, mas por última vez;
cuando abra los ojos, ya nada tiene.
Terrores lo asaltan en pleno día,
de noche, un torbellino lo arrebata.
Un vendaval del Este lo arrolla y lo arrastra,
lo arranca del lugar donde mora.
Sin piedad lo toman por blanco,
debe huir de las manos amenazantes (27,13-22).

9. Si bien la araña significa la tejeduría, evoca en efecto la fragilidad de la obra terrenal y su dependencia respecto del tejedor. La *creación cosmogónica* se simboliza por el acto de la tejeduría; ahora bien, ésta supone un tejedor que permanezca continuamente en relación con su obra, la cual depende de él y está continuamente obrada por él. Este tema se presenta sobre todo en los mitos de la India que aluden a menudo al Tejedor primordial y a la Araña cósmica. Lo que nos conviene retener aquí son, por una parte, el lazo umbilical entre el creador y la criatura y, por otra parte, la unificación cósmica operada por los vínculos establecidos entre los cuatro puntos cardinales. La criatura está ligada a su Creador; una suerte de cadena de oro los ata uno a otro. Este tema que hallamos también en Platón aparece luego en la literatura cristiana, como lo atestigua este texto del pseudo Dionisio Areopagita: «Esforcémonos pues con nuestras plegarias en elevarnos hasta la cima de estos rayos divinos y bienhechores, del mismo modo que si agarráramos, para arrastrarla constantemente hacia nosotros con ambas manos alternadas, una cadena infinitamente luminosa que pendiera de lo alto del cielo y descendiera hasta nosotros, tendríamos la impresión de tirarla hacia abajo, pero en realidad nuestro esfuerzo no llegaría a moverla, pues aquélla estaría a la vez presente arriba y abajo y seríamos nosotros más bien quienes nos elevaríamos hacia los más altos esplendores de una radiación perfectamente luminosa. Por lo mismo también, si hubiéramos subido a un barco y nos hubieran lanzado para nuestro socorro cuerdas atadas a alguna roca, no es en verdad hacia nosotros que estiraríamos la roca, sino que hacia la roca halaríamos a nosotros mismos con el barco» (PSEO, *Nombres divinos*, 3,1, p. 90).

La araña simboliza aquí, por el hilo que segrega, la ligazón entre el creador y su criatura, y la cadena que permite a la segunda atarse al primero y consecuentemente acercársele. M.-M.D.

Árbol. Uno de los temas simbólicos más ricos y más extendidos, cuya bibliografía formaría por sí sola un libro. Mircea Eliade distingue siete interpretaciones principales (ELIT, 230-231) que no considera por otra parte exhaustivas, pero que se articulan to-

das alrededor de la idea del Cosmos vivo en perpetua regeneración.

A despecho de apariencias superficiales y de conclusiones apresuradas, el árbol, incluso sagrado, no es siempre objeto de culto; es la figuración simbólica de una entidad que lo supera y que puede convertirse en objeto de culto.

Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, evoca todo el simbolismo de la verticalidad: así el árbol de Leonardo da Vinci. Por otra parte, sirve también para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica: muerte y regeneración; los árboles de hoja caduca sobre todo evocan un ciclo, ya que cada año se despojan y se recubren de hojas.

El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo, por sus raíces hurgando en las profundidades donde se hunden; la superficie de la tierra, por su tronco y sus primeras ramas; las alturas, por sus ramas superiores y su cima, atraídas por la luz del cielo. Reptiles se arrastran entre sus raíces; aves vuelan por su ramaje: pone en relación el mundo ctónico y el mundo uránico. Reúne todos los elementos: el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento.

No retendremos aquí más que la simbólica general del árbol; las precisiones sobre especies particulares se darán por su nombre: → acacia, → almendro, → roble, → ciprés, → olivo, etc.

1. *Eje del mundo.* Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como un símbolo de las relaciones que se establecen entre la tierra y el cielo. Posee en este sentido un carácter *central,* hasta tal punto que el «árbol del mundo» es un sinónimo del «eje del mundo». Este árbol se encuentra a menudo particularizado (→ roble en la Galia, → tilo entre los germanos, → fresno en Escandinavia, → olivo en el islam, baniano en la India, abedul o alerce en Siberia...).

El árbol axial está plantado en el centro de la yurta siberiana y de la logia de la *danza del sol,* entre los siux. El abedul siberiano lleva las entalladuras que señalan los grados de ascensión hacia el cielo. El árbol *Kien-mu* chino (madero erguido) está en el centro del mundo: no hay al pie ni sombra, ni eco; tiene nueve ramas y nueve raíces, por las cuales toca a los nueve cielos y a los nueve manantiales, estancia de los muertos. Por él suben y descienden los soberanos, mediadores entre el Cielo y la Tierra, y equiparados también al sol. Sol y luna descienden igualmente en forma de ave por el alerce siberiano; además, a sendos lados del árbol *Kien* se encuentran respectivamente el árbol *Fu* en el levante y el árbol *Jo* en el poniente, por donde sube y desciende el sol. El árbol *Jo* lleva también diez soles, que son diez cuervos. Las aves solares son a menudo doce –en China y en la India– lo que recuerda el simbolismo zodiacal y el de los *Aditya,* que son los doce soles. Doce son también los frutos del árbol de la Vida edénico, signos de la renovación cíclica. Las aves del cielo reposando sobre las ramas del árbol son además los estados superiores del ser y todos los estados en su conjunto están vinculados entre ellos por el tronco del árbol. *Atmā* y *jivātmā*, el Espíritu universal y su manifestación individual son también dos pájaros reposando sobre el mismo árbol y, sin embargo, no son realmente más que uno. El árbol, alimentado por la Tierra y el Agua y superando el séptimo cielo es también, según el esoterismo ismaelita, símbolo de la *haqīqat,* es decir, de la gnosis.

2. *Árbol de la vida, árbol cósmico.* El árbol de la vida es árbol central: su savia es el rocío celeste, sus frutos dan la inmortalidad (retorno al centro del ser, estado edénico). Así ocurre con los frutos del árbol de la vida del Edén y de aquél de la Jerusalén celeste, las manzanas de oro del jardín de las Hespérides y los melocotones de la *Si-wang mu* la savia del *Haoma* iranio, sin hablar de las diversas resinas de coníferas. El *himorogi* japonés, traído de la «tierra central», parece ser igualmente un árbol de la vida. Este último es un tema de decoración muy difundido en el Irán, donde se lo figura entre dos animales enfrentados; en Java, se representa con la montaña central sobre la pantalla (*kayon*) del teatro de sombras.

El paraíso terrestre entraña no obstante un segundo árbol central, el de la «ciencia del bien y del mal», que opone una dualidad a la unidad del árbol de la vida, del cual se distingue imperfectamente de hecho, si no de principio. Guénon ha comparado este ternario (unidad + dualidad) a las tres columnas del «árbol sefirótico» de la *Cábala.* El árbol de la ciencia es precisamente el instrumento de la caída de Adán. Se asegura a veces que sirve para confeccionar la cruz del Cristo –frecuentemente asimilada por otra parte al árbol de la vida–, si bien es al mismo tiempo el instrumento de la Redención.

El árbol de la *Boddhi,* bajo el cual el Buda alcanza la iluminación, es también un «árbol del mundo» y un árbol de la vida: representa en la iconografía primitiva al mismo Buda. Sus raíces, dice una inscripción de Angkor, son *Brahmā,* su tronco *Shiva* y sus ramas *Vishnú.* Es una representación clásica del eje del mundo. El árbol cósmico que, en el *Batir del mar de Leche,* sirve para la obtención del brevaje de la inmortalidad, está representado en Angkor con *Vishnú* en la base, sobre el tronco y en la copa. Pero en otras circunstancias, *Shiva* es un árbol central cuyas ramas laterales son Brahmā y Vishnú. Y puesto que hemos entrevisto, a propósito del *Batir,* la identidad del árbol y de la montaña, añadiremos que en Angkor el monte Meru se figura a veces en forma de árbol coronado de un loto donde se asienta *Brahmā.*

El simbolismo chino conoce el *árbol ligado,* que figura la unión del *yin* y el *yang;* así como el árbol cuyas ramas se confunden después de haberse separado, que figura la diferenciación seguida del retorno a la unidad.

Sobre la base de un simbolismo común, las dos categorías de árboles, los de hoja caduca, y los de hoja perenne, están afectados por signos contrarios: una simboliza el ciclo de las muertes y los renacimientos, la otra la inmortalidad de la vida; dos manifestaciones diferentes de una misma identidad.

El árbol es el símbolo de la regeneración perpetua, y por tanto de la vida en su sentido dinámico. «Está cargado de fuerzas sagradas, en cuanto es vertical, brota, pierde las hojas y las recupera, y por consiguiente se regenera; muere y renace innumerables veces» (ELIT, 235).

Tal como advierte Éliade, es a partir de una ontología que el árbol llega a ser la manifestación arquetípica de la Potencia, y que su símbolo, desplegándose, termina por recubrir el cosmos entero. Mahmut Al Kashagari «nos sitúa brutalmente frente a la excelencia del árbol, diciendo que los turcos llaman *Tangri* –Dios– a todo aquello que es grandísimo para el ojo, como un gran árbol» (ROUF, 53).

El árbol no es sólo de este mundo, ya que poza en el más acá y sube hasta el más allá. Va de los infiernos a los cielos, como una vía de comunicación viva. Lo que queda igualmente bien explicado con el árbol, el poste chamánico y el poste *mitan* del vudú haitiano.

«El simbolismo de la pícea y del abeto es sin contradicción el de los poderes femeninos de procreación. Estos árboles son los que dan su verdor al mundo» y, como la Abuela → Cedro, simbolizan la energía vital de la tierra misma. Además, el gran abeto del mundo subterráneo es quien, en la cos-



El árbol de las diversas ramas de la filosofía sale del hombre (manuscrito n.º 1316, Londres, Museo británico)

mología *pueblo*, proporciona la escala mediante la cual los Antiguos subieron desde el mundo subterráneo al lugar que habitan en el presente, la tierra de nuestro sol (ALEC, 56).

Los gold conocen tres árboles del mundo. Uno está en los cielos, el segundo sobre la tierra y el tercero en el reino de los muertos (HARA, 56).

«El árbol cósmico es también... árbol de la vida... arquetipo sobre el cual se construye... eje cósmico tribal o, si se prefiere, es la proyección en lo absoluto de una imagen familiar. Es por ello que todos los abedules –árboles blancos y, en consecuencia particularmente luminosos– y todos los árboles asombrosos por su dimensión y su longevidad, lo evocan y participan de su sacralidad» (ROUF, 63).

3. *Árbol ancestro.* Según ELIT (259), el árbol considerado como antepasado mítico de una tribu está en relación estrecha con un culto lunar. El ancestro mítico, asimilado a la luna, se representa en la forma de una especie vegetal. Existen numerosos ejemplos: los mao, los tagálog de las Filipinas, en el Yu-nan, en el Japón, en el Asia central, entre los ainu, en Corea, en Australia, hay tribus que descienden de un bambú, de una mimosa, etc. (ROUF, 359).

Encontramos interpretaciones antropomórficas del árbol en las creencias de numerosos pueblos, principalmente entre los altaicos y turco-mongoles de Siberia. Así «entre los yunguses un hombre se transforma en árbol y vuelve a tomar a continuación su forma primitiva» (ROUF, 246).

El simbolismo sexual del árbol es doble. Exteriormente, el tronco erecto es una imagen fálica. «El celo religioso del gran cedro cínico» (Victor Hugo, *La Légende des Siècles, Seizième siècle, Le satyre, Le noir*).

La leyenda de los pueblos cuenta con innumerables padres-árboles. Por otra parte, el hueco de los árboles interviene a menudo como una matriz, análogo a la gruta.

«Ciertos árboles podrían ser masculinos y otros femeninos. Así entre los chuvashos, el tilo sirve para hacer postes funerarios para el oficio de las mujeres muertas, el roble para el oficio de los hombres muertos» (ROUF, 360).

Marco Polo cuenta que «el primer rey de los uighuros nace de un cierto champiñón alimentado por la savia de los árboles» (citado por RUOF, 361). Creencias análogas se vuelven a encontrar en la China. Todas estas leyendas no presentan más que una alternativa: un árbol es fecundado por la luz –lo que parece la forma más antigua del mito– o bien dos árboles se acoplan.

Que el árbol sea, si no el primero, un antiquísimo símbolo del hombre, es un hecho atestado por la costumbre dravídica del casamiento de los árboles, practicada en la India del Sur. Según esta tradición, una pareja que no consigue procrear acude al borde del estanque o del río sagrado la mañana de un día fasto. Allí los dos esposos plantan uno al lado de otro dos plantones de árboles sagrados, uno macho, el otro hembra, y enlazan el tallo derecho y rígido del árbol macho con el tallo flexible del árbol hembra. La pareja de árboles así formada se protege luego con un cercado, a fin de que viva y asegure con su propia fecundidad la de la pareja humana que la ha plantado (BOUA, 8-9). Sin embargo, de momento estos árboles sólo se consideran novios. Es necesario un lapso de tiempo de una decena de años para que con ocasión de una nueva visita de la mujer estéril, operando sola esta vez, se rinda al pie de la pareja silvestre y deposite entre las raíces de los dos árboles, todavía enlazados, una → piedra, largo tiempo lavada por las aguas del río o del estanque sagrado, y grabada con una pareja de → serpientes enlazadas. Sólo entonces se producirá la unión mística de los árboles sagrados y la mujer se convertirá en madre. La asociación de los símbolos agua-piedra-serpiente-árbol en este ritual de fecundación es particularmente significativa.

Se vuelve a encontrar igualmente en toda la India dravídica la costumbre del matrimonio místico entre árboles y humanos destinado a reforzar la capacidad de procreación de la mujer: «así la novia de un *goala* hindú se casa obligatoriamente con un mango antes de unirse a su propio marido» (BOUA, 277). Tradiciones análogas están atestiguadas en el Pendjab y en el Himalaya. «En Bombay entre los kudva kunbis de Gu-

jerat, si el matrimonio presenta ciertas dificultades, se casa primero la joven con un mango o con algún otro árbol frutal, porque, escribe Campell (*Bombay Gazeteer*, 7,61) un espíritu teme los árboles y sobre todo los frutales.» La analogía árbol frutal-mujer fecunda desempeña aquí un papel complementario de la analogía árbol de látex-fuerza genésica (macho). Lo que explica que entre los kurmi sea el novio quien «se casa primero con el mango el día de su boda. Él abraza el árbol al cual es seguidamente atado. Al cabo de un cierto tiempo se lo desata, pero se le anudan algunas hojas del árbol alrededor de las muñecas». El matrimonio de árboles asociado al matrimonio humano se vuelve a encontrar en América del Norte entre los siux; en África, entre los bosquimanos y los hotentotes.

Se cuenta entre los yakutas «que en el ombligo de la tierra se yergue un árbol floreciente con ocho ramas... La corona del árbol difunde un líquido divino de un amarillo espumante. Cuando los transeúntes lo beben, su fatiga se disipa y su hambre desaparece... Cuando el primer hombre, al aparecer en el mundo desea saber por qué está allí, se acerca a este árbol gigantesco cuya cima atraviesa el cielo... Ve entonces en el tronco del árbol maravilloso... una cavidad donde se muestra hasta la cintura una mujer que le hace saber que ha venido al mundo para ser el ancestro del género humano» (ROUF, 374).

Los altaicos dicen también: «antes de venir sobre la tierra, las almas humanas residen en el cielo o sobre las cimas celestiales del árbol cósmico, posadas sobre un árbol, en forma de pajaritos» (ROUF, 376).

El árbol manantial de vida, precisa Eliade (ELIT, 261), «presupone que la fuente de vida se encuentra concentrada en este vegetal, y en consecuencia, pues, que la modalidad humana se encuentra allí en estado virtual, en forma de gérmenes y de simientes». Según Spencer y Gillen, citados por el mismo autor, la tribu warramunga, del norte de Australia, cree que el espíritu de los niños, pequeño como un grano de arena, se encuentra en el interior de ciertos árboles, «de donde se separa algunas veces para penetrar por el ombligo en el vientre materno». Esto no deja de tener alguna relación con la creencia muy difundida, según la cual «el principio del fuego, como el de la vida, está escondido en ciertos árboles, de donde se lo extrae por frotamiento» (GRAF). A.G.

4. *El árbol y los dioses.* El árbol en cuanto ser sagrado ha sido objeto de un culto muy difundido, o al menos ha estado vinculado estrechamente al culto de dioses y diosas, a los cuales se consagraban determinadas especies de árboles. En las leyendas escandinavas, el → fresno Iggdrasill desempeña un papel demiúrgico; Artemisa es la diosa del cedro o del nogal; Atis se identifica con un pino; Adonis sale de un árbol de mirra; Mitra posee árboles sagrados; el olivo es el árbol de Atenea; está situado bajo su custodia; tocarlo indebidamente se consideraba sacrílego: «todo perjuicio a estos árboles era susceptible de provocar una acusación de impiedad, y desarraigarlos o abatirlos podía acarrear una condena a muerte» (SECG, 333).

El «culto del árbol» ha sido muy importante en las civilizaciones prehelénicas. Implicaba ritos de adoración, un sacrificio y danzas destinadas a ayudar a la vegetación. El rito de «la arrancadura del arbusto sagrado tiene carácter fúnebre; se celebra la muerte anual de la vegetación, el luto invernal de la naturaleza. Pero desarraigando el arbusto, se libera por encantaciones y movimientos mágicos a los espíritus que permitirán a los demás árboles reproducirse perpetuamente (Glotz, en LAVD, 90).

Los indios veneran el árbol llamado Ashvattha como una manifestación de lo sagrado (hierofanía). Árbol cósmico, Eje del mundo, Árbol de la vida, símbolo universal que se encuentra por todas partes en las antiguas civilizaciones... El Ashvattha es venerado en la medida en que incorpora la sacralidad del Universo en continua regeneración... es decir, que se venera porque incorpora, participa o simboliza el Universo representado por los Árboles cósmicos de las diferentes mitologías» (ELIT, 17).

> Nosotros invocamos, Agni, a los árboles,
> Las Plantas y los Vegetales,
> Indra, Brahspati, Sūrga:
> que ellos nos liberen de la angustia.
> (*Atharva Veda*, 11,6; VEDV, 145)

En otros pasajes del *Veda*, el árbol se invoca como un dios, «el Dios Árbol éste...» que borra los pecados. Es celebrado en la liturgia:

> El gran Árbol vino a nosotros con los Dioses,
> oponiéndose y expulsando al demonio y a los
> vampiros:
> que se levante, que profiera la palabra santa,
> y podamos, por él, conquistar todos los mundos.
> (Ibid., VEDV, 254)

Los sacerdotes shintoístas antes de comenzar una ceremonia religiosa frente al altar o salmodiar sus invocaciones, se inclinan delante del altar y sacuden horizontalmente las ramas sagradas del árbol perpetuamente verde, *sakaki* (Cleyera ochnacea), ante el altar, ante los fieles, como signo de purificación para expulsar los malos espíritus. El *harai Kiyome* es un barrido purificador: el árbol desempeña aquí el papel purificador del agua y del aire.

En África ciertos modelos de máscaras y de estatuillas deben esculpirse o tallarse en hueco necesariamente en un tronco de árbol determinado: esta estatuaria procedería de un culto primitivo del árbol o de la estaca. La obra de arte participaría así, como la esencia del árbol de donde es sacada, de la fuerza vital de un genio, de un ancestro inmortal, de una familia de seres y de cosas (LAVA, 112).

5. *El árbol polial y social.* El Árbol simboliza también el crecimiento de una familia, de una ciudad, de un pueblo, de una nación y del poder de un rey. Se conoce el caso de Nabucodonosor presa de sus sueños y la interpretación que el profeta Daniel le da de uno de ellos: «Yo he soñado un sueño, dice el rey, y mi espíritu está turbado por el deseo de comprender este sueño... He tenido un sueño que me ha aterrado. Las angustias en mi lecho, y las visiones de mi mente me han atormentado... He aquí que había un árbol en el centro de la tierra, de enorme altura. El árbol creció, se volvió poderoso, su altura alcanzaba el cielo, y se veía desde los confines de la tierra. Su follaje era bello, abundante su fruto; en él encontraban todos su alimento... Pero he aquí que un vigilante, un santo, desciende del cielo; a voz en grito clama: abatid el árbol, romped las ramas, arrancad las hojas, tirad los frutos... Sea el sueño para tus enemigos, respondió Daniel y su interpretación para tus rivales. El árbol que tú has visto, que crecía y se hacía fuerte, cuya copa alcanzaba el cielo... eres tú ioh rey!, que has crecido y te has vuelto poderoso... Pero te arrojarán de entre los hombres... te alimentarás de hierba como los bueyes... siete tiempos pasarán sobre ti, hasta que hayas aprendido que el Altísimo domina sobre el reino de los hombres y da a quien le place» (Dan 2,3; 4,2.7-11.16ss).

En Ezequiel (31,3.8-10), el Faraón se compara a «un cedro del Líbano...; entre las nubes emerge su cima... ningún árbol del vergel de Dios lo iguala en hermosura... Pero porque se vanagloria de su altura, lo he dejado en manos del príncipe de las naciones, para que lo trate según su maldad; lo he destruido.» Los grandes árboles, como los terebintos figuran a veces en los Salmos (29,9) como los enemigos de Yahvéh y de su pueblo: «Clamor de Yahvéh sacude los terebintos, despoja los montes altos.» Isaías (14,13) ya denuncia a los tiranos que quieren, como los cipreses y los cedros, escalar los cielos pero que son abatidos. Como aspecto negativo del simbolismo de estos grandes árboles está el que también representan la ambición desmedida de los grandes de la tierra que quieren siempre extender y consolidar su poder y son fulminados.

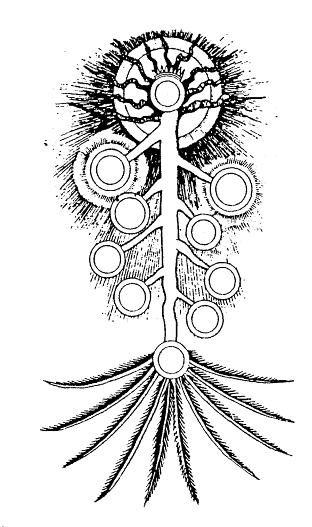
En la tradición bíblica y cristiana, salido del relato de la tentación en el Génesis, el árbol de la vida puede convertirse en un árbol de la muerte, siguiendo el comportamiento del hombre. Toda vida creada puede pervertirse y corromperse, toda fuerza puede ser malversada. Sólo encuentra su expansión desarrollándose en el sentido de la voluntad divina.

> Todos los árboles de los campos sabrán que soy yo,
> Yahvéh,
> quien humilla el árbol elevado y que eleva el árbol
> humillado,
> quien seca el árbol verde y reverdece el árbol seco.
> Yo, Yahvéh, he dicho, y lo haré (Ez 17,24).

6. *Una evolución continua.* El árbol se considera también símbolo de la unión de lo

continuo y lo discontinuo. «Ramos, ramas, follajes están ligados y el árbol es unidad. Esto es lo que vuelve al tronco equivalente al árbol entero. Pero cuando se imagina al tronco en su descuartizamiento, su súbita rotura hace de la horquilla la imagen sobria de lo discontinuo. La gran continuidad de su conjunto engloba la unidad central de su tronco y la discontinuidad periférica de su divergencia. Así imaginamos la rama como siendo a la vez una unidad diferenciada y una parte integrante del conjunto al cual permanece atada.» En la vía hacia la individuación del hombre, que consiste en reducir lo múltiple a la unidad, el árbol representaría una progresión ordenada, el aspecto dinámico, la posibilidad de expansión. André Virel observa que: «el mito cristiano del Génesis habla de dos árboles en el jardín del Edén, el Árbol de la Vida en el medio del jardín y el Árbol de la Ciencia del bien y del mal. ¿No es una forma de expresar el paralelismo y la distinción de dos evoluciones creadoras, biológica por una parte, psicológica e histórica por otra?» Esta síntesis de lo continuo y lo discontinuo, que simboliza y realiza el árbol, puede concebirse, tanto en el plano de las colectividades como en el de las individualidades (VIRI, 37,148,166,175).

7. *Árbol invertido.* Los textos védicos atestiguan la existencia de una tradición del árbol invertido. Ésta parece proceder de una cierta concepción del papel del sol y de la luz en el crecimiento de los seres vivos: de lo alto es de donde toman la vida, abajo es a donde se esfuerzan en hacerla penetrar. De ahí esta inversión de las imágenes: el ramaje desempeña el papel de las raíces, las raíces el de las ramas. La vida viene del cielo y penetra en la tierra: siguiendo un dicho de Dante, hay un árbol que vive de su cima. Esta concepción no tendría nada de anticientífica; pero lo alto oriental es sacralizado y la fotogénesis se explica por la potencia de seres celestes. El simbolismo hindú del árbol invertido, que se expresa principalmente en el *Bhagavad Gītā* (15,1) significa también que las raíces son el principio de la manifestación y las ramas la manifestación que se expande. Guénon le descubre aún otra significación: el árbol se eleva por encima del plano de reflexión, que limita el dominio cósmico invertido por debajo; sobrepasa el límite de lo manifestado para penetrar en lo reflejado e introducir en ello lo inspirado. He aquí el texto densamente simbólico del Gītā: «Teniendo sus raíces en lo alto y sus ramas abajo Ashvattha se dice indestructible; sus hojas son los himnos; aquel que lo conoce es un conocedor del Veda. ... Alimentadas por las cualidades sus ramas se extienden arriba y abajo; los objetos de los sentidos son las yemas, y sus raíces creciendo hacia abajo son los lazos de la acción en el mundo humano» (*Bhagavad Gītā*, p. 179 de la ed. francesa, París 1964).



Árbol invertido. Figura cabalística. Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

El árbol invertido es un ideograma que simboliza el cosmos. Masūdi menciona una tradición sabea, según la cual Platón habría afirmado que el hombre es una planta invertida, cuyas raíces se extienden hacia el cielo y las ramas hacia la tierra.

El esoterismo hebraico recoge la misma idea: «El árbol de la vida se extiende de arriba abajo y el sol lo ilumina enteramente» (*Zohar*). En el islam las raíces del Árbol de la Felicidad se hunden en el último cielo y sus ramas se extienden por encima y por debajo de la tierra.

La misma tradición se afirma en el folklore islandés y finlandés. Los lapones sacrifican cada año un buey en provecho del dios de la vegetación y, en tal ocasión, se pone un árbol cerca del altar, con las raíces en el aire y la copa en el suelo.

Schmidt relata que en ciertas tribus australianas los hechiceros tenían un árbol mágico que plantaban invertido. Después de haber untado las raíces con sangre humana, lo quemaban.

En los *Upanishad* el Universo es un árbol invertido que hunde las raíces en el cielo y extiende sus ramas sobre toda la tierra. Según Eliade semejante imagen podría tener una significación solar. El *Rig-Veda* precisa: «Hacia abajo se dirigen las ramas, arriba se encuentra la raíz, ¡que sus rayos desciendan sobre nosotros!» El Katha-Upanishad: «Este Ashvattha eterno, cuyas raíces van hacia arriba y las ramas hacia abajo, es lo puro, es el Brahmán; el Brahmán, lo que llamamos la No-Muerte. Todos los mundos reposan en él.» Mircea Eliade comenta: «el árbol Ashvattha representa aquí con toda su claridad la manifestación del Brahmán en el Cosmos, es decir, la creación como movimiento descendiente» (ELIT, 239-241).

Gilbert Durand ve un movimiento cíclico en tales comunicaciones descendentes y ascendentes: «Este árbol invertido insólito, que choca a nuestro sentido de la verticalidad ascendente, es sin duda signo de la coexistencia, en el arquetipo del árbol, del esquema de la reciprocidad cíclica» (DURS, 371).

8. *El árbol mazdeo*. El simbolismo del árbol es muy rico en la mitología irania y aún vivo en el pensamiento religioso y las tradiciones populares del Irán. Presenta múltiples aspectos.

El texto más antiguo del que disponemos y que trata este tema de forma explícita, es el Avesta. Ello no implica por supuesto que el tema no sea muy anterior al mazdeísmo; se trata aquí de reminiscencias de mitologemas, que pertenecen a épocas mucho más remotas y que han penetrado en estos textos.

Numerosísimos monumentos figurados, así como utensilios destinados a la vida cotidiana en el Irán, contienen representaciones de árboles, a menudo acompañadas de otros elementos. Aunque no sea siempre posible distinguir con precisión si esos motivos tienen un carácter distinto del simplemente decorativo, algunas de estas imágenes no dejan lugar a dudas, ya que su simbolismo mágico-religioso parece evidente.

Uno de los caracteres que nos parece más frecuente en la mitología iraní es la fecundidad y la fertilidad. El árbol se representa generalmente cerca de manantiales. En esas tierras en gran parte desérticas, el árbol simboliza la vida misma, la creación entera a escala reducida.

Aún en nuestro tiempo entre los nómadas del Irán, se vuelve a encontrar ese simbolismo en tatuajes que recubren una parte del cuerpo de ciertas mujeres: un árbol prendiendo sus raíces a partir de los órganos genitales viene a expandirse sobre el pecho y la garganta. Semejantes tatuajes se consideran poseedores de efectos benéficos.

El árbol que nace, crece y muere, se toma por símbolo de la vida de un ser humano.

El zoroastrismo pone el acento en el lazo entre la planta y la vida eterna. En el *Avesta* (Yasht I *Ormazd yasht*, § 30), es el árbol *gaokerena*, creado por Ahura-Mazda, que se toma como el símbolo. En el *Vendidad*, 20,4, él declara: «Y yo Ahura-Mazda he aportado las plantas curativas que por centenares, por millares, por miríadas, crecen alrededor del único gaokerena.» Este árbol es interpretado por *Bundahishn*, libro de la creación entre los mazdeístas, como el *hōma* blanco que produce la inmortalidad. Ha crecido en el mar Frākh-kart (*Vurukasha*) en la profundidad de sus aguas. Es necesario para la producción del *frashkart* (de la vida nueva), pues con él se hace la inmortalidad (*anōshakīh*).

Es imposible saber qué planta designa el nombre de *hōma* iraní o *soma* indio que forma parte del ritual de la liturgia mazdea. El brevaje que con ella se fabricaba procuraba una suerte de embriaguez. El rito del *hōma* se remonta a un período anterior al mazdeísmo, cuando indios e iranios no estaban aún separados. Consumir un producto del árbol, de una planta, es participar de la vida divina. M.M.

9. *Tradiciones judías y cristianas.* En las tradiciones judías y cristianas el árbol simboliza principalmente la vida del espíritu. De donde vienen las menciones bíblicas del Árbol de la Vida, es decir, de la vida eterna, y del Árbol de la Ciencia del bien y del mal.

El árbol se compara al pilar que sostiene el templo y la casa, a la columna vertebral del cuerpo; las estrellas son los frutos del árbol cósmico.

El árbol presenta seguridad sobre un plano espiritual, en el sentido de la manifestación. Así Dios se aparece a Abraham entre los robles de Mambré (Gén 18,1); Abraham planta un árbol en honor a Dios (Gén 21,33). Los justos se comparan a la palmera y al cedro (Sal 92,13); al árbol floreciente plantado cerca de las aguas (Jer 17,8).

El árbol es además protector en razón de su sombra.

El árbol es un símbolo femenino porque surge de la tierra madre, sufre transformaciones y produce frutos.

No solamente el árbol se transforma a sí mismo, sino que tiene un poder transformador. Si se arroja al agua amarga, ésta se vuelve dulce (Éx 15,24-25).

El árbol de la vida está plantado en el medio del Paraíso, el río de cuatro brazos lo rodea (Gén 2,9.10). Anuncia la salvación mesiánica y la sabiduría de Dios (Ez 47,12; Prov 3,18). El árbol de la vida sólo concierne a aquellos que han lavado sus vestiduras en la sangre del Cordero (Ap 3,7; 22,2). Así el árbol de la vida de la primera Alianza anuncia la Cruz de la segunda Alianza; el árbol de la vida del Génesis prefigura la cruz y la muerte de Cristo; es ya árbol-cruz. Para Filón el árbol de la vida designa también el corazón del hombre.

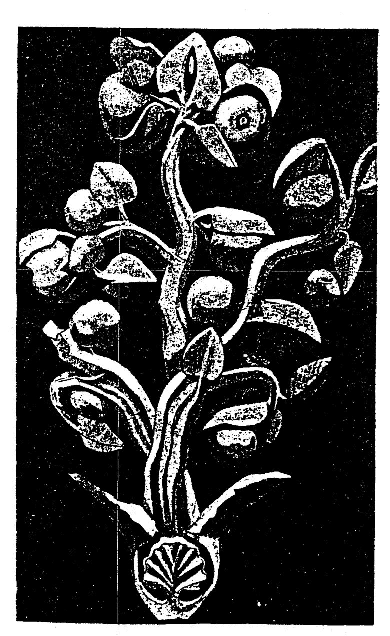
Los autores medievales aluden frecuentemente al árbol. Aparte de los escritos patrísticos, hallaban en la Biblia dos textos fundamentales: los Proverbios (3,18) que comparan la Sabiduría a un árbol de la vida; quien a él se ata es dichoso; luego el sueño ya referido que cuenta Daniel (4,7ss): el rey Nabucodonosor ve en medio de la tierra un árbol cuya altura era inmensa.

Cristo es a la vez sol y árbol. Orígenes lo compara a un árbol. El árbol es escala y es montaña. Árbol y cruz se levantan en el centro de la tierra y sostienen el universo. H. de Lubac acepta la idea del antiguo árbol cósmico que llega a ser con la imagen de la cruz el árbol del mundo. Uno y otro designan el centro del mundo.

La imagen del árbol invertido presente en el pensamiento medieval, según hemos visto, ha sido también desarrollada por Dante (*Paraíso,* 18,28) y tiene antecedentes en los *Upanishad* donde designa el universo. Sus raíces se hunden en el cielo y las ramas se sobreponen a toda la tierra. Hemos señalado también cómo el tema del árbol invertido se encuentra asimismo en el *Zohar.*

El árbol de la vida es el árbol de la cruz, e inversamente la cruz es el árbol de la muerte, la muerte del Mesías, aunque éste se convierta en árbol de la vida por el hecho de la redención. Adviértase que la madera es un símbolo femenino y que numerosos textos de poesía medieval lo presentan con aspecto maternal.

La imagen del árbol sagrado es extrema-



El árbol de la ciencia del bien y del mal
(Cluny, Museo Ochier)

damente frecuente en el arte; se halla en los capiteles de Moissac y de la Charité-sur-Loire; algunas veces está guardada por leones o aves (capiteles de la nave de Paray-le-Monial, de Saint-Aignan [Loir-et-Cher], de Brive, el friso de Marcillac [Gironde], la arquivolta de una tumba de Saint-Paul de Narbona, etc.). M.–M.D.

10. *El árbol de Jesé.* Es necesario nombrar aún el árbol de Jesé, que ilustra el texto de Isaías (11,1-3) y que ha inspirado tantas obras de arte y tantos comentarios místicos: «Un renuevo saldrá del tallo de Jesé, y de su raíz subirá una flor y el espíritu de Yahvéh se reposará sobre él: espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de fortaleza, espíritu de ciencia y de piedad; el espíritu del temor de Yahvéh lo llenará. El árbol de Jesé simboliza la cadena de las generaciones, cuya historia resume la Biblia y que culminará con la llegada de la Virgen y de Cristo.

El árbol de Jesé es por sí solo todo un haz de símbolos en la mística cristiana. Significa a la virgen María, la nueva Eva, que ha concebido por mediación de la gracia, el Cristo y todos los pueblos cristianos; significa la Iglesia universal, descendiente de María y de Cristo; significa el Paraíso donde se reúne la familia de los elegidos; entronca también con el Cristo crucificado, con la Cruz, con esta muerte de donde deriva una raza nueva, una descendencia indefinida; recuerda también la escala de Jacob, así como la escala de fuego de san Juan (véase CHAS, 330-331, que habla a propósito del simbolismo vertical del árbol de *nostalgia ascensional*).

Un árbol emerge del ombligo o de la boca de Jesé. El tronco lleva a veces ramas en las cuales aparecen los reyes de Judá, ancestros del Cristo. Suger mandó ejecutar en Saint-Denis una vidriera consagrada al árbol de Jesé, que, restaurada, existe aún hoy en día. De ella es copia otra vidriera en la catedral de Chartres fechada en 1150. Un árbol sale de Jesé y los reyes forman el tallo del árbol. A ambos lados de éste están los profetas; edad tras edad, el vástago de Jesé ha sido anunciado. Jesé duerme y una lámpara suspendida por encima de su cama indica que contempla el porvenir en un sueño.

El árbol de Jesé, que conocerá en el siglo XIII un éxito muy grande entre los miniaturistas y los vidrieros, es uno de los motivos preferidos de la orden cisterciense, famosa por su devoción a la Virgen. Basta a este respecto contemplar las miniaturas que ilustran los códices de la abadía de Cîteaux anteriores a 1125, conservados en la Biblioteca de Dijon y reproducidos por C. Oursel. Encontramos el tema del árbol de Jesé en el *Martirologio obituario.* Consiste en una serie de medallones superpuestos saliendo del cuerpo de Jesé. En el *Legendario,* la Virgen se encuentra representada en un medallón encima de Jesé.

Otro árbol de Jesé que, según Oursel, constituye la obra maestra de la miniatura cisterciense, se encuentra en el comentario de san Jerónimo sobre Isaías. Debajo de la imagen se halla el texto *Egredietur virgo.* Jesé, con el busto y la cabeza medio levantados, sostiene con la mano izquierda el árbol que brota de su flanco. La Virgen, inmensa, se asoma. Se podría decir incluso que salta del ramaje que surge del vientre de Jesé, comparable a un monte. Tiene al niño en su brazo derecho, y con la mano izquierda le ofrece una flor; dos ángeles rodean su cabeza, en la base de una aureola circundada de piedras. El ángel de la derecha hacia el cual la Virgen dirige su mirada presenta esquematizada la iglesia del Císter. El ángel de la izquierda sostiene una corona destinada a la Virgen. Por encima de esta aureola se encuentra la paloma que simboliza al Espíritu Santo.

En uno de sus sermones para el Adviento (primer sermón) san Bernardo cita el texto de Isaías: «Él viene brincando por encima de las montañas y de las colinas», y describe el símbolo del árbol de Jesé. Compara las montañas y las colinas a los patriarcas y a los profetas. De tales montañas salió el tocón de Jesé. A propósito de otro verso de Isaías (7,14): «Una virgen concebirá y parirá un Hijo que llevará el nombre de Emmanuel», san Bernardo añade: ...«Lo que no era más que una flor, él lo llamará luego Emmanuel, y lo que no era más que un ramo, dirá claramente que era una virgen.»

Entre los artistas contemporáneos Braque

es autor de una vidriera que representa el árbol de Jesé (iglesia de Varengeville, Seine-Maritime) (ELII, 213; DAVR, 221). M.-M.D.

11. *El árbol místico.* El árbol ha inspirado a numerosos autores místicos que elevan su valor simbólico hasta el nivel de una teología de la salvación. «...Este palo me pertenece para mi salvación eterna», exclama el pseudo Crisóstomo, en la sexta homilía sobre la pascua. «Con él me alimento y me nutro; me afirmo en sus raíces, me tiendo sobre sus ramas, a su soplo me abandono con deleite, como al viento. Bajo su sombra he plantado mi tienda y, al abrigo de los calores excesivos, hallo un reposo lleno de frescura. Florezco con sus flores; sus frutos me procuran un goce perfecto, frutos que recojo, preparados para mí desde el comienzo del mundo. Para mi hambre, hallo en él un alimento delicado; para mi sed, una fuente; para mi desnudez, un vestido; sus hojas son espíritu vivificante. ¡Lejos de mí desde ahora las hojas de la higuera! Si temo a Dios, este Árbol es mi refugio; en mis peligros, me da firmeza; en mis combates, me sirve de escudo y para mi victoria, un trofeo. ¡Helo aquí, mi sendero estrecho; hela aquí, mi vía angosta! He aquí la Escala de Jacob, por donde los ángeles suben y descienden, en cuya cima está el Señor.

»Este árbol, que se extiende tan lejos como el cielo, sube de la tierra a los cielos. Planta inmortal, se yergue en el centro del cielo y de la tierra: firme sostén del universo, vínculo de todas las cosas, soporte de toda la tierra habitada, entrelazado cósmico, que comprende en sí todo el abigarramiento de la naturaleza humana. Fijado por los clavos invisibles del Espíritu, para no vacilar en su ajuste a lo divino; tocando el cielo con la coronilla de su cabeza, afirmando la tierra con sus pies, y, en el espacio intermedio, abrazando la atmósfera toda con sus manos inconmensurables» (citado por H. de Lubac, en *Catholicisme. Les aspects sociaux du dogme*, París 1941, p. 366).

12. *El árbol y el análisis moderno.* En tanto que símbolo de la vida –de la vida a todos sus niveles, desde el elemental hasta el místico– el árbol se asimila a la madre, al manantial, al agua primorial. Tiene toda su ambivalencia: fuerza creadora y captadora, nutritiva y devorante.

Se comprende la utilización amplísima que se hace de este símbolo por los psicoanalistas. «Del miembro viril del ancestro acostado, observa C.G. Jung delante de una imagen, se eleva el tronco de un gran árbol. Los árboles tienen carácter bisexual simbólico, pues en latín su desinencia es masculina, aunque sean femeninos. La higuera es el árbol fálico... Pero no se puede considerar el árbol como puramente fálico a causa de su forma; puede igualmente significar mujer, útero o madre, y es en buen número de ocasiones una imagen solar» (JUNI, 212-213).

El mito de Cibeles y Atis procura al analista un excelente esquema para ilustrar sus pensamientos. Considera en primer lugar que Cibeles, madre de los dioses y símbolo de la libido maternal, es andrógina tal como el árbol. Pero una andrógina ardiente de amor para con su hijo. Como, por el contrario, el deseo del joven dios lo lleva hacia una ninfa, Cibeles, celosa, lo vuelve loco. «Atis, en el paroxismo del delirio con que lo ha azotado su madre, locamente enamorada de él, se castra bajo un pino, explica C.G. Jung, árbol que desempeña un papel capital en el culto que se le rinde. (Una vez al año, el pino era cubierto con guirnaldas, se le colgaba una imagen de Atis y después se abatía el árbol para simbolizar la castración.) En el colmo de la desesperación Cibeles arranca el árbol del suelo, lo lleva a su gruta y llora. Así, he aquí la madre ctónica que esconde a su hijo en su antro, es decir, en su regazo; pues, según otra versión, Atis es metamorfoseado en pino. Aquí, el árbol es ante todo el falo, pero también la madre, visto que se le suspende la imagen de Atis. Esto simboliza el amor del hijo atado a su madre» (JUNI, 411-412). En la Roma imperial un pino cortado, recuerdo, símbolo o simulacro de Atis, se transfería solemnemente al Palatino el 22 de marzo, para la fiesta llamada del *Arbor intrat*.

Otro mito se interpreta, con una cierta libertad en cuanto a los detalles de las leyendas antiguas, en el mismo sentido y pone en causa el mismo árbol, el pino. El héroe es Penteo hijo de Equión, la culebra, él mismo

serpiente por naturaleza. Curioso por espiar las orgías de las Ménades, trepa a un pino. «Pero su madre, apercibiéndose, alarma a las Ménades. El árbol es abatido y Penteo, tomado por un animal, es desgarrado en girones. Su propia madre es la primera en lanzarse sobre él... Así se encuentran reunidos en este mito el sentido fálico del árbol (pues su tala simboliza la castración) y su sentido maternal, figurado por la subida al pino y la muerte del hijo» (JUNI, 413).

Esta ambivalencia del simbolismo del árbol, a la vez falo y matriz, se manifiesta más nítidamente aún en el árbol doble: «Un árbol doble simboliza el proceso de individualización en el curso del cual los contrarios en nosotros se unen» (JUNS, 187).

Pero el árbol de la vida, con sus frutos, con su utilización genealógica, evoca la mayoría de veces la imagen de la madre. «Según numerosos mitos, el hombre desciende de los árboles; el héroe está encerrado en el árbol maternal; por ejemplo, Osiris muerto yace dentro de la → columna, Adonis dentro del mirto, etc. Muchas diosas fueron veneradas en forma de un árbol o de un palo, de donde el culto de los árboles, de los bosques sagrados y de los montes» (JUNI, 210).

Maternal también, el motivo del enlazamiento de las ramas, de la absorción y del renuevo por las raíces y por el follaje; los árboles reengendran; son comparables a los monstruos legendarios que tragan y escupen de nuevo sus víctimas, después de haberlas transfigurado, como la ballena que devuelve a Jonás a la orilla, o el dragón que vomita a Jasón delante de Atenea, o el vellocino de oro suspendido de una rama. Muchas obras de arte muestran por otra parte esos monstruos, erguidos como árboles u hombres, en el momento en que regurgitan a su víctima. Así lo vemos por ejemplo en esa copa ática del siglo V a.C., conservada en el museo del Vaticano, que muestra a una Atenea con casco, llevando un collar y flecos de serpientes, teniendo en una mano su lechuza y en la otra su lanza, frente a un inmenso dragón con la cabeza erguida y como eructando de sus fauces abiertas y dentadas a un Jasón que cae prosternado ante la diosa.

En suma, el árbol de la vida es también el árbol de la muerte, e inversamente. El árbol del conocimiento del bien y del mal, es decir, de la universalidad del saber, por el cual Adán comete el primer pecado, tiene como correspondiente al árbol de la sumisión del espíritu a la voluntad del Padre, la Cruz, por la cual este primer pecado es redimido. A los ojos del analista, este misterio de las correspondencias religiosas simbolizadas por los dos árboles, el del Paraíso y el del Gólgota, se convertirá en éste: «Para expiar la falta de Adán, se ata una víctima humana sangrienta al árbol de la vida. Esta concepción se encuentra también en un Pasional silesiano del siglo XV, en donde se ve a Jesucristo expirando sobre el árbol contra el cual Adán había pecado» (JUNI, 255).

La cruz se eleva en el cielo de los símbolos como el árbol típico, árbol de la vida y madero de muerte a la vez. «El contraste no tiene nada de sorprendente, escribe C.G. Jung, pues no solamente la leyenda pretendía que el hombre desciende del árbol, sino que una costumbre prescribía el enterramiento en árboles huecos (de donde la expresión alemana *Totenbaum,* árbol de la muerte, para designar al ataúd). Por ser el árbol ante todo un símbolo maternal, se adivina el sentido mítico de tal enterramiento: el muerto es devuelto a la madre para ser de nuevo engendrado» (JUNI, 225).

Lo mismo que el primitivo a veces liga su destino a un árbol sagrado al que reza y venera como si contuviera en depósito las fuerzas de su alma, de su voz o de su vida, así el creyente se ata a la Cruz, como a la fuente de su vida sobrenatural. El árbol de los diversos países cristianos ha llegado a identificar al Cristo mismo con el árbol; se lo ve bajo forma de árbol perennifolio; como para destacar que se sitúa en el solsticio de invierno, es decir, en la fase ascendente del sol y en la renovación del año; se lo ve también crucificado sobre el árbol de la ciencia, el mismo árbol que hizo caer a Adán en la muerte del pecado.

Resulta inútil multiplicar los ejemplos para mostrar el lugar que ocupa el árbol en la simbólica analítica contemporánea: simboliza la evolución vital, de la materia al

espíritu, de la razón al alma santificada; todo crecimiento físico, cíclico o continuo, y los órganos mismos de la generación; toda maduración psicológica; el sacrificio y la muerte, pero también el renacimiento y la inmortalidad.

13. *Particularidades.* Quedan por hacer notar un cierto número de aspectos particulares del simbolismo del árbol tales como el Árbol *loto,* que es en el Corán un símbolo del Paraíso. Los textos mahāyānistas comparan al árbol de Bhaisajyaguru con la Sabiduría del Buda, o incluso, añade Nichiren, con la Budeidad. La Biblia hace del Árbol la imagen del pueblo hebreo, y la Cábala la del hombre. El árbol es símbolo de crecimiento, dice el Yiking. Permitía en la China antigua –aunque era una vez más en razón de sus relaciones con el Cielo– obtener la lluvia: talarlo provocaba la sequía (→ bosque). En numerosas regiones de Asia los árboles son la residencia de genios locales (*thān* vietnamitas, *neakta* camboyanos...) lo que parece consecuencia del enraizamiento vegetal y de las relaciones del árbol con el mundo subterráneo, más que con el cielo.

Es necesario añadir aún algunas palabras sobre el simbolismo de la poda (se trata separadamente del del → injerto). En cuanto que es una mutilación del árbol destinada a asegurar la floración y la fructificación, la poda es la imagen misma del sacrificio que asegura la prosperidad colectiva, la bendición del Cielo.

Ciertos caracteres han dado a algunos árboles una significación particular. Por ejemplo, en el Japón, el árbol enano (*bonsai*) representa la naturaleza en su austeridad y en su sabiduría eterna. Debe expresar por sus formas el divino equilibrio de la naturaleza. Si las ramas superiores están violentamente lanzadas para atrás, el *bonsai* expresa la miseria de los seres que no quieren resignarse.

Por otra parte, el *árbol hueco* designa el árbol generador. Del roble hueco se escapa el agua de la fuente de Juventa (CANA, 80). Es por una vía muy distinta que el árbol hueco, en las representaciones y el lenguaje de los alquimistas, llega a significar la regeneración. Simboliza «el horno en el cual los alquimistas, después de diversas operaciones, fabricaban su piedra que, proyectada sobre cualquier metal, lo transmutaba en oro». Así el roble hueco se torna en cierto modo matriz de la piedra y en este sentido Hyeronimus Bosch en la *Tentación de san Antonio,* lo «ha asimilado a una *megara* que extirpa de su vientre de corteza un niño en pañales» (VANA, 217).

También se trata, pero esta vez en la Cábala, de un *árbol de la muerte.* Las hojas del árbol de la muerte con las cuales Adán recubre su desnudez son, según el *Zohar,* el símbolo del saber mágico. La magia es una de las consecuencias de la caída. Se vincula a la existencia del cuerpo físico privado del cuerpo de luz (SCHK, 193).

En las tradiciones célticas, el simbolismo del árbol, del que sólo podemos reseñar los principales aspectos, se condensa en tres temas esenciales: ciencia, fuerza y vida. El tema de base es → *uid,* homónimo del nombre de la ciencia, con la cual los antiguos lo han confundido voluntariamente. Uno de los principales juegos de palabras de la Antigüedad es el de Plinio con el nombre griego del roble *drus* y el nombre de los → druidas (*dru-uides*). El árbol es símbolo de ciencia y sobre madera han sido precisamente grabados los textos célticos antiguos. El árbol es también símbolo de fuerza en algunos vocablos o nombres propios (*draucus, drutos*) que postulan una etimología indoeuropea. Es también símbolo de vida en tanto que intermediario entre el cielo y la tierra, y es incluso algunas veces portador de frutos que dan o prolongan la vida (OGAC, 12,49ss. 185ss).

Arca. 1. El simbolismo del arca, y de la → navegación en general, entraña varios aspectos que están enlazados en su conjunto. La más conocida es el del arca de Noé que navega sobre las aguas del diluvio y contiene todos los elementos necesarios para la restauración cíclica. Los textos puránicos de la India refieren de forma semejante el embarque y el salvamento, por el Pez-Vishnú (*Matsya-avatāra*), de *Manu,* legislador del ciclo actual, y de los *Veda,* que son el germen de la manifestación cíclica. De hecho,

el arca está posada en la superficie de las aguas, al igual que el huevo del mundo, como el primer germen vivificante, escribe Saint Martin. El mismo símbolo del germen, de la Tradición no desarrollada pero destinada a serlo en el ciclo futuro, se halla de nuevo en los símbolos de la → caracola y de la letra árabe *nūn* (una semicircunferencia, el arca que contiene un punto: el germen). Guénon ha destacado la importancia de la complementariedad del arca y del → arco iris, que aparece por encima de ella como signo de alianza. Se trata de dos símbolos análogos, pero inversos –uno relativo al dominio de las aguas inferiores y el otro de las aguas superiores– que se completan para reconstituir una circunferencia: la unidad del ciclo.

2. El simbolismo del arca de la alianza de los hebreos está más próximo de lo que parece del precedente. Los hebreos la situaban en la parte más retirada del tabernáculo; contenía las dos tablas de la ley, la vara de Aarón y un vaso lleno de aquel maná, del que el pueblo se había nutrido en el desierto. Era la prenda de la protección divina y los hebreos se la llevaban en sus expediciones militares. Al trasladarla con gran pompa al palacio de David, los bueyes que tiraban del carro hicieron inclinar el arca; aquel que la tocó para retenerla cayó al punto herido de muerte. No se toca en vano a lo sagrado, a lo divino, a la tradición (2Sam 6).

El arca contiene la esencia de la tradición, pero desarrollada en forma de las tablas de la ley. Es la «fuente de todas las Potencias del ciclo» (Saint Martin). Una leyenda pretende que además ésta había sido escondida por Jeremías al volver de su cautividad y que debe reaparecer en el albor de una nueva edad.

3. El arca es dentro de la tradición bíblica y cristiana uno de los símbolos más ricos: símbolo de la morada protegida por Dios (Noé) y salvaguarda de las especies; símbolo de la presencia de Dios en el pueblo de su elección; suerte de santuario móvil que garantiza la alianza de Dios y de su pueblo; por último, símbolo de la Iglesia. En el cristianismo reviste el triple sentido simbólico de nueva alianza, que es universal y eterna; de nueva presencia, que es real; de nueva arca de salvación, no ya contra el diluvio, sino contra el pecado: es la Iglesia, el Arca nueva, abierta a todos para la salvación del mundo.



Arca de Noé. Arte románico. Detalle de un capitel de la catedral de Autun

4. El Eterno dijo a Noé (Gén 6,14): «Hazte un arca en madera de *gōpher*.» La palabra *gōpher* es diversamente interpretada. La versión de los Setenta traduce por «madera cuadrangular, cuadrada». La *Biblia de Jerusalén* traduce «madera resinosa», una tradición la toma por madera de acacia. Simboliza la ciencia sagrada, incorruptible. El conocimiento sagrado encerrado en el templo no debía rebasar los límites de éste. Contenido en el Arca, semejante conocimiento conserva un sentido esotérico que significa que no debe ser comunicado indistintamente. «Yahvéh dijo a Noé: Entra en el Arca, tú y toda tu familia, pues he visto que eres el único justo delante de mí en esta generación. De todos los animales puros tomarás siete parejas, macho y hembra, y de los animales impuros una pareja, macho y hembra. También de las aves del cielo tomarás siete parejas, macho y hembra, para perpetuar su raza sobre toda la tierra. Pues dentro de siete días haré llover sobre la tierra durante cuarenta días y cuarenta noches y borraré de sobre la haz de la tierra a todos los seres que hice; Noé hizo pues todo lo que Yahvéh le había mandado. Tenía Noé seiscientos años cuan-

do llegó el diluvio: las aguas sobre la tierra» (Gén 7,1-6).

5. El tema del arca por ser de capital importancia reaparece en planos muy diferentes tales como el de la exégesis, del número, de la mística y del arte.

El arca de Noé está sujeta a numerosas especulaciones, en particular dentro de la tradición rabínica. Filón comenta la imagen del tetrágono del arca; Clemente de Alejandría habla en los *Stromata* (6,11) de su construcción «hecha siguiendo las intenciones divinas, según significaciones cargadas de sentido». El arca mide 300 codos de longitud, 50 de anchura y 30 de altura. Se termina en un solo codo que se afina más y más en su altura. De donde su forma de pirámide; ésta tiene el sentido de fuego, de llama. Encierra una energía fálica. El arca se construye de madera incorruptible e imputrible (resinosa o de acacia). Existe una estrecha relación entre las dimensiones dadas por Yahvéh a Noé para edificar el arca cuando el diluvio, y aquellas que fueron dadas a Moisés para construir el arca de la alianza. Esta última toma por otra parte las mismas proporciones que el arca de Noé a escala más reducida. El arca de Noé comprende tres pisos; la importancia de esa cifra no podría escaparse: es un símbolo ascensional.

En la *Architecture naturelle* (ed. A. Roubier, París 1949, p. 237) leemos una observación sugestiva. Concierne a la relación de la longitud y de la anchura del arca en comparación con las dimensiones del hombre. «La relación de la longitud y la anchura del Arca vale 6, y la de su longitud y su altura vale 10... Ahora bien, el primero de estos números caracteriza la relación de la altura del hombre con la longitud de su pie; el segundo número es el de los dedos de los pies, y mide simbólicamente la longitud del pie. Así, las proporciones del Arca flotando sobre las aguas, entre el cielo y la tierra, son análogas a las del hombre.»

Orígenes explica las dimensiones del arca. Comenta su longitud de 300 codos que expresa a la vez el número 100 y el número 3; el primero significa la plenitud (la unidad), el segundo la Trinidad. La anchura de 50 codos es interpretada como el símbolo de la redención. La relación entre 30 y 300 es evidente. En cuanto a la cima, simboliza la cifra 1, debido a la unidad de Dios. Orígenes presenta también analogías entre la longitud, la anchura, la altura del arca y la longitud, la anchura y la profundidad del misterio del amor de Dios del que habla san Pablo (Ef 3,18).

El arca figura también para san Ambrosio el cuerpo con sus dimensiones y sus cualidades. Isidoro de Sevilla dirá que los 300 codos igualan a 6 veces 50; la longitud iguala pues 6 veces la anchura; simboliza las seis edades del mundo. San Agustín comenta el tema del arca que prefigura la ciudad de Dios, la Iglesia y el cuerpo de Cristo.

6. San Ambrosio compuso un tratado, *De Noe et arca*, que interpretarían los autores de la edad media. Se trata de una obra de antropología alegórica de fuente filoniana.

Filón compara el arca de Noé con el cuerpo del hombre. Uno y otro presentan una forma rectangular; a las celdas del arca corresponden las cavernas de los sentidos, la oreja, el ojo, la nariz (*Quaestiones in Genesim*, 3,1).

En sus tratados *De arca Noe morali* y *De arca mystica*, Hugo de San Víctor se inspira en esta tradición y recoge también las grandes nociones de Orígenes a las cuales se refiere explícitamente. El arca misteriosa es figurada por el corazón del hombre. Hugo la compara también a un navío. Estudia sucesivamente los diferentes elementos del arca para darles una triple interpretación literal, moral y mística.

El arca del corazón encuentra su análogo en el lugar más secreto del templo donde se ofrece el sacrificio, es decir, el santo de los santos que figura el centro del mundo. El arca conserva siempre un carácter misterioso. Jung descubre en ésta la imagen del seno materno, del mar en el cual el sol es engullido para renacer.

En sus *Etimologías*, Isidoro de Sevilla recuerda la comparación del arca con el tórax. *Arca* evoca también un sentido secreto y constituye un apoyo para la parte superior e inferior del cuerpo. Según Hildegarda de Bingen, el pecho designa el cuadrado perfecto. Por otra parte, la expresión arca del co-

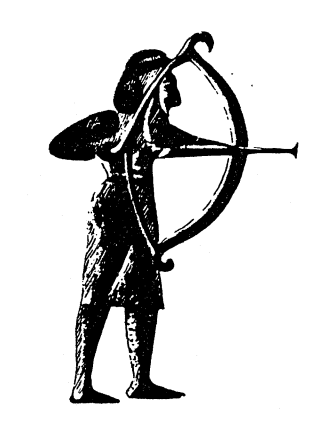
razón (*arca cordis*) es retenida a menudo por los místicos, particularmente por san Bernardo que, en el *De laude novae militiae*, habla de la tierra buena y excelente que recibe en su seno la simiente celeste contenida en el arca del corazón del Padre.

7. El arca conserva el conocimiento. Simboliza, como hemos dicho ya, el conocimiento sagrado. Noé conservó el conocimiento antediluviano, es decir, todo el conocimiento de las edades antiguas y el arca de la alianza todo el conocimiento de la *Tora*. Este símbolo será constantemente recogido y progresivamente ampliado.

Así Noé se compara a Cristo y el arca se identifica con la cruz. Pero es el tema del corazón el que alcanzará mayor éxito. Santa Lutgarda, en el siglo XII, hablará del costado abierto de Cristo, que da acceso a su corazón convertido en arca. Un cisterciense, Guerrico de Igny, alude a la puerta del arca abierta por la herida de la lanza en el flanco de Cristo. Guillermo de Saint-Thierry nombrará también la abertura efectuada en la pared del arca, que encuentra paralelismo en la herida de Cristo. Escribe éste inspirándose en textos bíblicos: «Entrare yo entero en el corazón de Jesús, en el Santo de los Santos, en el Arca del Testamento, en la urna de oro...» Comentando un texto del Apocalipsis (11,19), «el arca de la alianza apareció en el cielo», Guillermo explica el papel del arca de la alianza en cuanto depósito de los misterios; es la urna de oro que contiene el maná. El conocimiento oculto en «el cielo de vuestro secreto», dirá también dirigiéndose al Cristo, «será desvelado al fin de los siglos, pues en ese momento una puerta se abrirá en el cielo. Ábrenos, Señor, la puerta del arca de vuestro costado, a fin de que los que deben ser salvados de la faz del diluvio que inunda la tierra puedan entrar». Esta urna de oro mencionada por Guillermo de Saint-Thierry, que es a la vez arca y corazón de Cristo, se encuentra frecuentemente en el pensamiento de la época románica. Es el vaso alquímico donde se efectúa la transmutación de los metales. Es también el vaso del *graal*. El tema del → corazón como arca y vaso es un símbolo constante en la mística del período románico. El corazón del hombre es el lugar donde se opera la transfiguración (DAVR). M.–M.D.

8. El arca es un símbolo del cofre del tesoro, tesoro de conocimiento y de vida. Es principio de conservación y de renacimiento de los seres. En la mitología sudanesa, Nommo envía a los hombres el Herrero primitivo, que desciende a lo largo del arco iris con el arca que contiene un ejemplar de todos los seres vivos, de los minerales y de las técnicas (MYTF, 239).

Arco. El tiro con arco es a la vez función real, función de cazador, y ejercicio espiritual.



Arquero. Bajorrelieve de basalto. Arte sumerio. III milenio (Bagdad, Museo)

1. Arma real, el arco está en todos los lugares; es un arma de caballero, de *kshatriya* y está asociada en consecuencia a las iniciaciones caballerescas. La iconografía puránica hace de ella un amplio uso y la designa expresamente como emblema real. Es el arma de Arjuna: el combate del *Bhagavad Gītā* es entre arqueros. El tiro al arco es una disciplina esencial de la vía japonesa del *Bushido*. Junto con la conducción de carros es la principal de las artes liberales chinas; prueba los méritos del príncipe y manifiesta su Virtud. El guerrero de corazón puro alcanza la fama en el primer tiro. La → flecha está destinada a tocar al enemigo, a abatir ritualmente el animal emblemático. La segunda acción apunta a establecer el orden del mundo, la primera a destruir las fuerzas te-

nebrosas y nefastas. Por ello el arco (más especialmente el arco de madera de melocotonero que utiliza flechas de artemisa o de espino) es arma de combate, y también arma de exorcismo o expulsión: se eliminan los poderes del mal tirando flechas hacia los cuatro puntos cardinales, hacia arriba y hacia abajo (al Cielo y a la Tierra). El *Shinto* tiene varios rituales de purificación mediante tiros de flecha. En el *Rāmāyana* la ofrenda de las flechas de Parashu-rāma toma carácter de sacrificio.

2. La flecha se identifica con el relámpago, el rayo... La de Apolo, que es un rayo solar, tiene la misma función que el *vajra* (rayo) de Indra. Yao, emperador solar, lanza saetas hacia el sol; pero las flechas lanzadas hacia el cielo por los soberanos indignos se vuelven contra ellos en forma de relámpagos. Se lanzaban también en la China antigua flechas serpenteantes, flechas rojas y portadoras de fuego, que representaban manifiestamente al rayo. Por la misma razón las saetas de los indios de América llevan una línea roja en zig-zag que figura el relámpago. Pero la flecha como relámpago –o como rayo solar– es el trazo de luz que perfora las tinieblas de la ignorancia: es pues un símbolo del conocimiento (como lo es la saeta del *Matador de dragón* védico la cual posee por otra parte, en la misma perspectiva, significación fálica, sobre la cual volveremos). De la misma forma los *Upanishad* hacen del monosílabo *Om* una flecha que, lanzada por el arco humano y atravesando la ignorancia, alcanza la suprema luz; *Om* (→ *Aum*) es también el arco que proyecta la saeta del yo hacia el acertero, *Brahma,* al cual se une. Este simbolismo está particularmente desarrollado en Extremo Oriente y sobrevive hasta nuestros días en el Japón. El libro de Lie-tsé cita en varios lugares el ejemplo del tiro no intencional, que permite alcanzar el blanco con tal de no preocuparse ni del objetivo, ni del tiro: es la actitud espiritual inactiva de los taoístas. La eficacia del tiro es, por otra parte, tal que las flechas forman una línea continua desde el arco a la diana; lo que implica, además de la noción de continuidad del sujeto al objeto, la eficacia de la relación que establece el rey saeteando el cielo, ya que la cadena de flechas se identifica con el Eje del mundo.

3. *¿Quién dispara?*, se pregunta uno en el arte japonés del tiro al arco. Algo dispara que no soy yo, sino la identificación perfecta del yo con la actividad inactiva del Cielo. *¿Cuál es el acertero?* Confucio decía ya que el flechador que falla la diana busca el origen del fracaso en sí mismo. Pero es en sí mismo también donde está el blanco. El carácter chino *chong* que designa el centro, representa una fama traspasada por la saeta. Lo que ésta alcanza es el centro del ser, es el Sí. Cuando consentimos en nombrar semejante blanco lo llamamos Buda, pues simboliza efectivamente el alcance de la Budeidad (hemos dicho anteriormente que era también *Brahmā*). La misma disciplina espiritual es conocida en el islam, donde el arco se identifica con el Poder divino y la flecha con su función de destrucción del mal y de la ignorancia. En toda circunstancia, alcanzar la Fama, que es la Perfección espiritual, la unión con lo Divino, supone el rehilar de la saeta por las tinieblas que son las faltas, las imperfecciones del individuo.

4. En un plano diferente contemplamos en la Rueda de la Existencia búdica a un hombre con una saeta clavada en el ojo: símbolo de la sensación (*vedanā*) provocada por el contacto de los sentidos y de su objeto. El simbolismo de los sentidos se vuelve a encontrar en la India. En tanto que emblema de Vishnú, el arco representa el aspecto destructor, desintegrante (*tamas*) que está en el origen de las percepciones de los sentidos. Kāma, el dios del amor, está representado por cinco flechas que son los cinco sentidos. Se puede aquí recordar el uso del arco y las saetas por Cupido. La flecha representa también a Shiva (armado por otra parte con un arco semejante al arco iris); ésta se identifica con el → *linga* de cinco rostros. Ahora bien, el *linga* es también luz. Así asociada al número cinco, la saeta es también, por derivación, símbolo de Pārvatī, encarnación de los cinco *tattva* o principios elementales pero sin duda también receptáculo de la flecha fálica de Shiva. La tendencia desintegrante permite recordar además que la palabra *guna* tiene el sentido original de cuerda

de arco (COOH, COOA, DANA, EPET, GOVM, GRAD, GRAF, GUEC, GUES, HERS, HERZ, KALL, MALA, WIEC). P.G.

5. El arco significa la tensión de la que brotan nuestros deseos ligados a lo inconsciente. El Amor –el Sol– Dios posee su carcaj, su arco y sus saetas. La → flecha encierra siempre un sentido macho, ya que penetra. Flechando, el Amor, el Sol y Dios ejercen un papel de fecundación. También el arco, con sus saetas, es símbolo y atributo del amor y la tensión vital entre los japoneses, los griegos, o los magos chamánicos del Altai, así como en todas partes. En la base de este simbolismo se vuelve a encontrar el concepto de tensión dinamizante definida por Heraclito como la expresión de la fuerza vital, material y espiritual. El arco y las flechas de Apolo son la energía del Sol, sus rayos y sus poderes fertilizantes y purificantes. En Job, 29,19-20, simboliza la fuerza:

Mis raíces se extienden hasta las aguas,
el rocío se deposita de noche sobre mi follaje.
Mi gloria conservará su lozanía,
y en mi mano mi arco renovará su fuerza.

Una comparación muy próxima, colocando el arco en la mano de Shiva, lo hace emblema del poder de Dios, a semejanza del *linga*.

El arco de Ulises simboliza el poder exclusivo del rey: ningún pretendiente lo puede tensar; él solo lo consigue y aniquila a todos los pretendientes.

6. Tensado hacia las alturas, el arco puede también ser símbolo de la sublimación de los deseos. Esto parece mostrar el signo zodiacal del Sagitario que figura un arquero apuntando la saeta en dirección del cielo. «Entre los antiguos samoyedos, el tambor llevaba el nombre de arco musical, arco de armonía, símbolo de la alianza entre los dos mundos, pero también arco de caza, que lanza al chamán como una flecha hacia el cielo» (SERH, 149).

Símbolo del poderío guerrero, incluso de la superioridad militar en el Veda, significa también el instrumento de las conquistas celestes. Este poema rico de símbolos evoca las rudas batallas, que son de orden espiritual:

¡Podamos con el arco conquistar las vacas
y el botín, con el arco ganar batallas severas!
el arco es el tormento del enemigo;
¡ganemos con el arco todas las regiones del espacio!
(*Rig Veda*, 6,75.)

7. El arco es, por último, símbolo del destino. Imagen del arco iris, en el esoterismo religioso manifiesta la voluntad divina misma. También expresa entre los délficos, los hebreos y las poblaciones primitivas, la autoridad espiritual, el poder supremo de decisión. Se atribuye a los pastores de los pueblos, a los soberanos pontífices, a los detentadores de poderes divinos. Un rey o un dios más poderoso que los otros rompe los arcos de sus adversarios: el enemigo no puede imponerle su ley.

Retoño de frutales es José,
retoño de frutal junto a la fuente
cuyos tallos rebasan el muro.
Los arqueros lo han provocado,
le han tirado y la han tomado con él.
Pero su arco ha sido quebrado por un poderoso,
los nervios de sus brazos han sido rotos
por las manos del Poderoso de Jacob,
por el Nombre del Pastor, la Piedra de Israel,
por el Dios de tu Padre que te auxilia (Gén 49,22-25).

Como Yahvéh sobre los enemigos de su pueblo y de sus elegidos, cuando lo quiere, el arquero Apolo hace reinar su ley sobre el Olimpo. El himno homérico que le está dedicado exalta así su poder:

...Hablaré del arquero Apolo cuyos pasos en la morada de Zeus hacen temblar a todos los dioses: todos se levantan de su asiento cuando él se acerca, cuando tensa su arco ilustre (HYMH, *A Apolo*, 1-5).

Con mayor razón, le serán sumisos los humanos. En tanto que arquero, es el señor de sus destinos. Homero lo llama en la *Ilíada:* «...el dios que lanza el óbito... Apolo de flecha inevitable. Mata con toda seguridad a los que apunta con sus aladas saetas.»

Igualmente, Anubis, el dios egipcio con cabeza de chacal, encargado de vigilar los procesos de los muertos y los vivos, se representa a menudo tirando del arco: actitud que simboliza el destino ineluctable, el encadenamiento de los actos. El rigor del destino es absoluto: incluso el infierno tiene sus leyes;

incluso la libertad acarrea una cadena de reacciones irreversibles: «El primer acto es libre en nosotros, dice Mefistófeles; pero nosotros somos esclavos del segundo» (GOETHE, *Fausto*, primera parte).

8. En arquitectura, el arco, descansando sobre las impostas se incorpora a la doble simbólica del → cuadrado y del → círculo, y reúne como el → nicho los volúmenes del cubo y de la → copa. Es en primer lugar una victoria sobre el achatamiento carnal. «El arco que eleva a lo alto su corona de piedra proclama la victoria perdurable del esfuerzo anagógico sobre la pesadez material.» Simboliza también «la estilización espontánea e inmediata de la silueta humana: moldea sus contornos y subraya el dinamismo de ascensión» (CHAS, 269).

Arco iris. El arco iris es a menudo el símbolo del puente entre el cielo y la tierra. Expresa siempre y en todo lugar unión, relación e intercambio entre ambos.

1. El puente celeste es en Escandinavia el puente de Byfrost; en el Japón el puente flotante del cielo; la escala de los siete colores, por la cual el Buda vuelve a descender del cielo, es un arco iris. La misma idea está presente desde Irán al África y de América del Norte a la China. En el Tibet, el arco iris no es el puente mismo, sino el alma de los soberanos que se eleva hacia el cielo, lo cual nos remite de nuevo indirectamente a la noción de *Pontifex*, el constructor del puente. Existe un lazo etimológico y simbólico entre el arco iris y el cielo, cuyo nombre bretón, *kanevedenn*, deriva del prototipo celta antiguo, *kambonemos*, curva celeste. El simbolismo reúne entonces a la vez el del *cielo* y el del *puente*. Ello se patentiza también en la denominación francesa de *arc-en-ciel* (OGAC, 12,186).

El arco iris se considera en gran número de pueblos el «puente que comunica la tierra con el cielo, y especialmente el puente de los dioses» (ELIC, 130). Esta función es señalada entre los pigmeos, en la Polinesia (maoríes, hawaianos), en Indonesia, en Melanesia y en el Japón.

El término de arco iris procede de Grecia, donde el puente se asimila a Iris, la mensajera rápida de los dioses. Simboliza también en consecuencia de forma general las relaciones entre el cielo y la tierra, entre los dioses y los hombres: es un lenguaje divino.

2. El Arco no tiene en China más que cinco colores, pero su unión es la del *yin* y del *yang*, signo de la armonía del universo y la de su fecundidad. Si bien el arco de Shiva es semejante al arco iris, el de Indra le está expresamente asimilado (arco de Indra, *einthna*, es todavía el nombre que hoy se le da en Camboya), puesto que Indra dispensa a la tierra la lluvia y el rayo, que son los símbolos de la Actividad celestial.

En el Asia oriental, el arco iris se asimila a la → serpiente, al → *nāga* surgido del mundo subterráneo. Este simbolismo que se encuentra también en África y tal vez, apunta Guénon, en Grecia, pues el arco estaba figurado sobre la coraza de Agamenón por tres serpientes, está en relación con las corrientes cósmicas, que se desarrollan entre el cielo y la tierra. La escalera-arco iris del Buda tiene dos *nāga* por montantes. Se halla de nuevo el mismo simbolismo en Angkor (Angkor-Thom, Prah Khan, Banteai Chmar) donde las calzadas con balaustradas de *nāga* son imágenes del arco iris, lo cual confirma en Angkor-Thom la presencia de Indra en la extremidad de ellas. Es necesario añadir que en Angkor la misma idea parece expresarse con nitidez en el dintel de las puertas –puertas del cielo, desde luego– donde vemos otra vez a Indra y al *makara* escupiendo dos *nāga*. El arco de *makara* simboliza muy generalmente el arco iris y la lluvia celestial.

Las leyendas chinas relatan la metamorfosis de un Inmortal en arco iris enrollado como una serpiente. Señalemos aún a este respecto que existen en esta última tradición al menos cinco caracteres para designar el arco iris y que todos contienen el radical *hoei*, que corresponde a la serpiente.

3. Aunque el arco iris corresponde manifiestamente al dominio de las Aguas superiores, Guénon ha señalado que era el inverso y el complemento del Arca, por encima de la cual aparece, y que ésta flota sobre las aguas inferiores: se trata de las dos mitades del *huevo del mundo*, ensambladas como signo

de la restauración del orden cósmico y de la gestación de un nuevo ciclo.

4. Debe añadirse que, si el arco iris es generalmente anunciador de felices acontecimientos, ligados a la renovación cíclica (en este sentido aparece también un arco iris en el nacimiento de Fo-hi), puede preludiar asimismo desórdenes en la armonía del universo: «Cuando un Estado está en peligro de perecer, escribe Huai Nan-tsé, el aspecto del cielo cambia... un arco iris se muestra...» Entre los montañeses del Vietnam del Sur, las relaciones cielo-tierra por mediación del arco iris entrañan un aspecto nefasto, en relación con la enfermedad y la muerte. El arco iris *Börlang-Kang* es de origen siniestro; señalarlo con el dedo puede provocar la lepra. Sin embargo el hecho de que la muerte del patriarca zen Huei-nēng se anuncie con un arco iris, significa más bien otra vez la unión del Cielo y de la Tierra.

5. Los siete colores son los de las siete caras del *Meru,* centro del mundo; éstos son, según Saint-Martin, los símbolos de las virtudes intelectuales, reflejos de la actividad divina así como la irisación se produce por reflejo descompuesto de los rayos del sol. Éstos son, en el esoterismo islámico, las imágenes de las cualidades divinas reflejadas en el universo, pues el arco iris es «la imagen inversa del sol sobre el velo inconsistente de la lluvia» (*Jīlī*). Los siete colores del Arco se asimilan a los siete cielos en la India y en Mesopotamia. Según el budismo tibetano, nubes y arco iris simbolizan el *Sambogha-kāya* (cuerpos de arrobamiento espiritual) y su resolución en lluvia el *Nirmāna-kāya* (cuerpo de transformación) (AUBJ, CORM, DAMS, DANA, GRAF, GUEM, GUES, JILH, KALL, SAIR, SOUN, MUSB). P.G.

6. El arco iris es también símbolo ascensional. Las cintas utilizadas por los chamanes buriatos llevan el nombre de arco iris, y «simbolizan en general la ascensión del chamán al cielo» (ELIC, 132). «Los pigmeos del África central creen que Dios les muestra su deseo de entrar en relación con ellos por el arco iris. En seguida que aparece el arco iris toman sus arcos, los dirigen hacia él y salmodian: Tú has abatido y humillado, vencedor en la lucha, el trueno que rugía, etc. La letanía se termina con el ruego dirigido al arco iris, de intervenir acerca del Ser Supremo celestial para que no truene más, ni se irrite más contra ellos, y deje de matarlos» (ELIT, según Trilles).

El arco iris es un ejemplo de transferencia de los atributos del dios uránico a la divinidad solar: «El arco iris, tenido en tantos lugares por una epifanía uránica, está asociado al sol y llega a ser entre los fueguinos el hermano del sol» (ELIT, SCHP, 79).

Entre los dogon, el arco iris se considera como el *camino* que permite al Morueco celeste, que fecunda al sol y orina las lluvias, descender sobre la tierra. El camaleón, que lleva sus colores, le está emparentado. El arco iris tiene según los dogon cuatro colores: el negro, el rojo, el amarillo y el verde; son el rastro dejado por las pezuñas del Morueco celeste cuando corre (GRIE).

Para ciertos pueblos del África occidental, el arco iris es una manifestación del dios Dan, que representa la circulación de la vida en el universo. Cerca el mundo para integrar sus diversas partes y tiene por símbolo una serpiente que se muerde la cola (→ *Ouroboros*).

7. El arco iris tiene a veces significación temible. Para los pigmeos es la *peligrosa serpiente del cielo,* como un arco solar formado por dos serpientes soldadas. Entre los negritos semang, el arco iris es una serpiente pitón. De vez en cuando «se desliza al firmamento para tomar un baño en él. Brilla entonces con todos los colores. Cuando derrama el agua de su baño, cae sobre la tierra la lluvia del sol, un agua extremadamente peligrosa para los humanos».

Es maléfico para los negritos andamaneses: es el tam-tam del Espíritu de la Selva; su aparición anuncia la enfermedad y la muerte (SCHP, 157,167). Para los chibcha de Colombia, el arco iris era una divinidad protectora de las mujeres encintas (TRIB, 130).

Para los incas (LEHC) es la corona de plumas de Illapa, Dios del Trueno y de las Lluvias. A Illapa se lo considera como un hombre cruel e intratable, y por esta razón los antiguos peruanos no osaban mirar el arco iris, y se tapaban la boca con la mano si lo apercibían. Su nombre se da a la *escalera*

que permite el acceso al interior de los templos subterráneos de los indios pueblo y por tanto simbólicamente el acceso al dominio de las fuerzas ctónicas.

Nefasto igualmente entre los incas, el arco iris es una serpiente celeste. «Recogida por los hombres cuando no era más que un gusanillo, a fuerza de comer tomó proporciones gigantescas. Los hombres se vieron obligados a matarla porque exigía corazones humanos para su alimentación. Las aves se bañaron en su sangre y su plumaje se tiñó de los vivos colores del arco iris.»

En Asia central «una concepción bastante corriente estima que el arco iris aspira o bebe el agua de los ríos y los lagos. Los yakuto creen que incluso puede llevarse hombres de la tierra». En el Cáucaso se exhorta a los niños a vigilar que el arco iris no se los lleve a las nubes (HARA, 152). A.G.

8. Frecuentemente reproducido en la tradición cristiana, como signo de aplacamiento de la ira divina, de conclusión de una nueva alianza, de un nuevo comienzo de la vida y como de una nueva creación, protegida por la benevolencia divina: «Y dijo Dios: He aquí el signo de la alianza que establezco entre mí y vosotros y entre todo ser vivo que está con vosotros, para las generaciones venideras: pongo mi arco en las nubes y para señal de la alianza entre mí y la tierra. Y cuando yo acumule nubes sobre la tierra y aparezca entonces el arco en las nubes, recordaré la alianza que hay entre mí y vosotros y todo ser animado de toda carne; y las aguas no se convertirán ya más en un diluvio que destruya toda carne. Estará el arco en las nubes, y al verlo me acordaré de la alianza eterna entre Dios y todo ser animado de toda carne que hay sobre la tierra. Dios dijo a Noé: Tal es el signo de la alianza que establezco entre mí y toda carne que está sobre la tierra» (Gén 9,12-17).

De Champeaux ofrece un admirable comentario de este texto bíblico, que recuerda a una interpretación de Guénon y que refleja un agudo sentido de los símbolos: «El arca de Noé defiende a sus ocupantes contra el peligro de las aguas del abismo inferior; el arco iris los defiende contra el peligro de las grandes aguas de lo alto. Esos dos arcos tendidos por la misericordia de Dios se juntan por sus extremidades y determinan una especie de gracia permanente que es el huevo del nuevo mundo.» La barca de Pedro relevará al arca de Noé: el misterio de salvación «permanecerá igual. En el interior de esta concha está circunscrito el misterio de la Iglesia que es por vocación coextensivo del universo simbolizado por el → cuadrado. Con Noé, Dios ha inscrito prefigurativamente el cuadrado del Nuevo Cosmos en el Círculo irisado de la benevolencia divina. Él ha esbozado el esquema de la → Jerusalén de los últimos tiempos. Esta alianza es ya un cumplimiento, una asunción, pues Dios es fiel. Los Cristos en gloria, bizantinos o románicos, están a menudo entronados en medio de un arco iris» (CHAS, 108).

Arena. El simbolismo de la arena viene de la multitud de sus granos. Las edades transcurridas, enseña el Buddha, son más numerosas aún que los granos de arena contenidos entre las fuentes y la desembocadura del Ganges (*Samyutta Nikāya,* 2,178). La misma idea se vuelve a encontrar en Josué (11,4): «Partieron llevando consigo todas sus tropas, una multitud innumerable como la arena del mar.» La constitución ritual de los montes de arena en Camboya –substitutos manifiestos de la montaña central– está igualmente ligada al símbolo de la multitud: el número de los granos de arena es el de los pecados de los que uno se desprende y el de los años de vida que se solicitan.

Los puñados de arena lanzados en ciertas ceremonias del *Shintō* representan la lluvia, lo cual es también una forma del simbolismo de la abundancia. En circunstancias particulares, la arena puede también substituir el agua en las abluciones rituales del islam (HERS, PORA, SCHC). Es purificadora, líquida como el agua, abrasiva como el fuego.

Fácil de penetrar y plástica, adopta las formas que la moldean: a este respecto, es un símbolo de matriz. El placer que experimentamos al andar sobre la arena, al echarnos sobre ella, al hundirnos en su masa flexible –que se manifiesta en las playas– se emparenta inconscientemente con el *regressus ad uterum* de los psicoanalistas. Es efec-

tivamente como una búsqueda de descanso, de seguridad, de regeneración.

Ares (Marte). 1. Dios de la guerra, Ares es hijo de Zeus y de Hera. Sin embargo es «el más odioso de todos los Inmortales», dice su padre; «ese loco que no conoce ley» dice su madre; «ese furioso, ese mal encarnado, ese voluble», dice Atenea, su hermana. Brillantemente armado con casco, coraza, lanza y espada, no es siempre brillante en sus hazañas: Atenea lo supera en el combate por su mayor inteligencia; un héroe griego, Diomedes, llega a herir al dios en un cuerpo a cuerpo por su mayor destreza; Hefesto lo pone en una posición ridícula con Afrodita.

Simboliza a la fuerza brutal, que se embriaga con su talla, con su peso, con su velocidad, con su ruido, su capacidad de carnicería y se burla de las cuestiones de justicia, de mesura y de humanidad. «Bebe la sangre de los hombres», dice Esquilo. Pero esta visión simplista sería un poco caricaturesca.

2. Sin ser necesariamente un dios de la vegetación, Ares es también protector de las mieses, lo cual constituye una de las misiones del guerrero. Si se lo proclama dios de la primavera no es, sin embargo, porque favorezca el empuje de la savia, sino porque el mes de marzo inaugura la estación en que los príncipes van a la guerra. Es también el dios de la juventud: guía en particular a los jóvenes que emigran para fundar nuevas ciudades. Rómulo y Remo serían sus dos hijos gemelos. Se ve a menudo en las obras de arte a los emigrantes acompañados del → pájaro carpintero o del → lobo, que son animales consagrados a Ares; una loba, precisamente, amamanta a los dos gemelos, en una gruta del futuro Palatino.

Aun siendo el Matador, el Defensor de las casas y de los jóvenes, es también el Castigador y el Vengador de todas las ofensas y particularmente de la violación de los juramentos; también es honrado a veces como el dios del juramento (SECG, 248).

En la tríada indoeuropea, puesta en relieve por los trabajos de G. Dumezil, Ares representa la casta guerrera.

3. El *himno homérico,* de época sin duda muy tardía (¿siglo IV de nuestra era?) que le está consagrado, indica la vía de una evolución espiritual, que el fogoso Ares simbolizaría si llegara a domeñar sus brutales pasiones:

> Ares soberanamente fuerte... corazón valiente... padre de la Victoria que concluye felizmente las guerras, sostén de la Justicia, tú quien dominas al adversario y diriges a los hombres más justos... dispensador de la juventud plena de coraje... ¡oye mi plegaria! ¡Derrama desde lo alto tu dulce claridad sobre nuestra existencia, y también tu fuerza marcial, para que yo pueda alejar de mi cabeza la cobardía degradante, reducir en mí la impetuosidad decepcionante de mi alma y contener el áspero ardor de un corazón que podría incitarme a entrar en la refriega de glacial espanto! ¡Pero tú, Dios dichoso, dame un alma intrépida y el favor de permanecer bajo las leyes inviolables de la paz, escapando al combate del enemigo y al destino de una muerte violenta! (HYMH, 182).

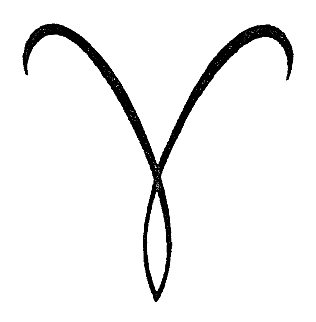
4. La función del Marte romano está completamente asegurada en el dominio céltico, pero diferentemente. Está representada en dos grados por *Nodons* (irl. *Nuada*) que es el rey-sacerdote, hijo de la casta guerrera; pero que ejerce una función sacerdotal; y por *Ogmios* (irl. *Ogme*), el dios de los lazos que es el campeón (Hércules), señor del combate singular, de la magia y de las potencias sombrías. En la época galorromana la función real había desaparecido y no teniendo ya razón de ser el combate singular, la naturaleza misma de Marte fue gravemente alterada por la *interpretatio romana* y el sincretismo, lo cual acarreó innumerables confusiones y errores (OGAC, 17,175-188). L.G.

Arete → pendiente.

Aries. El Aries zodiacal corresponde a la ascensión del sol, al tránsito del frío al calor, de la sombra a la luz, lo cual no está sin relación con las búsquedas del Vellocino de Oro referidas a propósito del → morueco.

Es el primer signo del Zodíaco, situado en los 30° que se inician en el equinoccio de primavera. La naturaleza se despierta aquí después del entumecimiento invernal. Este signo simboliza pues ante todo el empuje de la primavera, y por tanto la impulsión, la virilidad (es el principal signo de Marte), la energía, la independencia y el coraje. Signo positivo o masculino por excelencia. Su fuerte influencia es desfavorable para las

mujeres, cuando se encuentra al oriente en el momento de un nacimiento femenino.



Aries. Signo del zodíaco

El signo del morueco –que visita el sol todos los años del 21 de marzo al 20 de abril– es un símbolo íntimamente ligado a la naturaleza del fuego original. Es una representación cósmica de la potencia animal del fuego que surge refulgente, explosivo, en el primer tiempo de la manifestación. Se trata de un fuego a la vez creador y destructor, ciego y rebelde, caótico y prolijo, generoso y sublime, que desde un punto central se difunde en todas direcciones. Esta fuerza ígnea se asimila al surgimiento de la vitalidad primera, al impulso primitivo de la vida, con lo que semejante proceso inicial tiene de brutal e impulsivo, de descarga irruptora, fulgurante, indomable, de transporte desmedido, de soplo abrasante. Se está en presencia de un verbo con sonoridades de → rojo y → oro, en afinidad astral con Marte y el Sol. Un verbo esencialmente agresivo e hipermacho, que corresponde a una naturaleza jadeante, precipitada, tumultuosa, hirviente, convulsiva. La astrología asimila un carácter humano a cada signo zodiacal, pero precisando que no basta haber nacido en el mes zodiacal, y que tampoco es necesario haber nacido en él, para asemejarse al tipo de este signo. Con esta reserva el tipo Aries pertenece al colérico (emotivo-activo-primario) de la caracteriología moderna, con su vitalidad incandescente, su ardor de vivir a rienda suelta, en el tumulto y la intensidad de su instinto, sus emociones fuertes, sus sensaciones violentas, el activismo de la existencia con sus peligros, sus proezas, sus choques...

→ Morueco. A.B.

Arlequín. Nombre procedente de la comedia del arte y dado a un personaje clásicamente vestido con un traje confeccionado con pedazos de tela triangulares y de colores diferentes; lleva un antifaz negro delante de los ojos y un sable de madera en el cinturón. Encarna papeles de joven gracioso, de bufón malicioso, de quien se pasa de listo y de persona inestable. Este último aspecto queda particularmente subrayado por su abigarrada vestimenta. Es la imagen de lo indeterminado y de lo inconsistente, sin ideas, sin principio, sin carácter. Su pobre sable es de madera, su cara está enmascarada, su vestido hecho de trozos y de pedazos. Su disposición en → damero evoca una situación conflictiva, la del ser que no ha conseguido individualizarse, personalizarse, desligarse de la confusión de los deseos, de los proyectos y de los posibles.

Armas. 1. El arma es el oponente del monstruo, que a su vez se convierte en monstruo. Forjada para luchar contra el enemigo, puede ser desviada de su objetivo y servir para dominar al amigo, o simplemente al otro. Asimismo las fortificaciones pueden servir de parachoques contra un ataque y de punto de partida para una ofensiva. La ambigüedad del arma reside en simbolizar al mismo tiempo el instrumento de la justicia y el de la opresión, la defensa y la conquista. En toda hipótesis, el arma materializa la voluntad dirigida hacia un objetivo.

Los sueños de armas son reveladores de conflictos interiores. La forma de ciertas armas precisa la naturaleza del conflicto. «Por ejemplo, el psicoanálisis ve en la mayor parte de las armas un símbolo sexual... La designación del órgano masculino es la más clara, cuando se trata de pistolas y revólveres, que aparecen en los sueños como un signo de tensión sexual psicológica» (AEPR, 225).

Ciertas armas están hechas de aleaciones muy sabias o de combinaciones alternadas de metales. Toda la armadura de Agamenón, por ejemplo, descrita por Homero, es

una cuidadosa composición de oro y plata. Los metales más preciosos se mezclan en ella, tanto en la coraza y el escudo como en la espada y el resto: «De los fornidos hombros colgó después la espada, en cuyo pomo relucían clavos de oro finísimo, con su vaina de plata maciza sujeta por tirantes de oro» (*Ilíada* 11,24s). Dado que cada metal tiene su valor simbólico, vemos la riqueza de significación que puede revestir cada arma, y el poder mágico de que está investida. El → herrero fue siempre mago. El que lleva armadura se identifica con ella. También el intercambio de armas era entre los griegos signo de amistad.

2. San Pablo ha descrito en la carta a los Efesios lo que se podría llamar la panoplia del cristiano: «Por lo demás, hermanos míos, confortaos en el Señor y en el vigor de su fuerza. Revestíos la armadura de Dios para poder resistir contra las asechanzas del diablo, porque vuestra lucha no es sólo con hombres de carne y sangre, sino contra los príncipes y las potestades, contra los adalides de estas tinieblas del mundo, contra los espíritus malignos esparcidos en el aire. Por lo cual tomad las armas todas de Dios, o a todo su arnés para poder resistir el día aciago, y sosteneos apercibidos en todo. Teneos pues firmes, con la verdad por cíngulo, la justicia por coraza, y calzados los pies, prontos a seguir y predicar el evangelio de la paz; embrazando en todos los encuentros el broquel de la fe, con el que podáis apagar todos los dardos ardientes del Maligno; tomad también el yelmo de la salud y empuñad la espada del espíritu, que es la palabra de Dios» (6,10-17). La simbólica cristiana utiliza estas imágenes para establecer correspondencias con el combate espiritual y elaborar una suerte de polemología mística:

el cíngulo simboliza la verdad y la caridad;
la coraza, la justicia y la pureza;
el calzado, el celo apostólico, la humildad
y la perseverancia;
el escudo o broquel, la fe y la cruz;
el yelmo, la esperanza de salvación;
la espada, la palabra de Dios;
el arco, la plegaria que actúa a lo lejos.

Desde ese punto de vista espiritual y moral, las armas significan poderes interiores, y las virtudes no son sino funciones equilibradas bajo la supremacía del espíritu.

3. Han sido concebidas otras correspondencias, que ponen las armas en relación con otros objetos. Por ejemplo, ciertas armas simbolizan los elementos:

La honda de antaño, el fusil, la ametralladora, el cañón, el misil y el cohete actuales están en relación con el elemento aire; la lanza y las armas químicas, con el elemento tierra; la espada y las armas psicológicas, con el elemento fuego; el tridente con el elemento agua; el combate de la espada contra la lanza sería un combate del fuego y de la tierra; el combate del tridente y de la honda, una tromba.

Por otra parte, ciertas armas simbolizan funciones: la maza, el bastón, el látigo son atributos del poder soberano; la lanza, la espada, el arco y la flecha son atributos del guerrero; el cuchillo, el puñal, la daga, el venablo, son atributos del cazador; el rayo, las redes son atributos de la divinidad suprema.

En el psicoanálisis jungiano, el cuchillo y el puñal corresponden a las zonas obscuras del «yo», a lo sombrío, al lado negativo rechazado del yo; la lanza al *anima,* la feminidad consciente del ser humano o lo inconsciente primitivo; la maza, el garrote, la red, el látigo al → *mana*; la espada al «sí mismo» o «yo profundo» (en CIRD, 349).

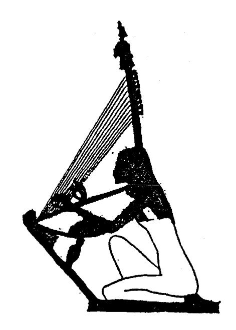
Armiño. Carnívoro de pelo blanco inmaculado. El vestido, la muceta y el abrigo de piel de armiño simbolizan la inocencia y la pureza en la conducta, en la enseñanza y en la justicia. Eliano (II,37), dice que, «si el armiño cae en un lodazal, se encuentra como paralizado y muere» (en TERS, 211). Ahí está el origen de su significación simbólica, asociada a menudo a las divisas reales: «preferir la muerte a la mancha». Significa también la pureza moral y, en este sentido, adorna la toga o la esclavina de los dignatarios de la Iglesia, el Estado y la Universidad.

[En el blasón, el armiño se representa a manera de mota negra y larga, sobre campo de plata.]

Arpa. Es el instrumento tradicional por excelencia, en oposición a los intrumentos de

viento (cornamusa) o percusión (tambor). Sus cuerdas frecuentemente son de tripa de lince. Se conocen varias clases de arpas que se reducen esencialmente a dos tipos: el arpa pequeña, especie de cítara fácilmente transportable y la gran arpa de ceremonia. Con el arpa los dioses o sus mensajeros de los países del norte tocan *el modo del sueño,* que adormece irresistiblemente a quienes lo oyen, con el riesgo de hacerles pasar a veces al más allá (OCUI, 3,212-409; OGAC, 18,326-329).

El arpa ata el cielo y la tierra. Los héroes de las eddas quieren ser quemados con un arpa a su lado sobre la hoguera fúnebre: ésta los conducirá al otro mundo. Este papel de psicagoga lo desempeña el arpa sólo después de la muerte; durante la vida terrena simboliza las tensiones entre los instintos materiales representados por su cuadro de madera y las cuerdas de lince, y las aspiraciones espirituales, figuradas por las vibraciones de esas cuerdas. Éstas únicamente son armoniosas cuando proceden de una tensión bien regulada entre todas las energías del ser, un dinamismo mesurado que simboliza por sí mismo el equilibrio de la personalidad y el dominio de sí.



Arpista. Tumba del visir Rekhmire. Arte egipcio de la XVIII dinastía

El célebre *Canto del arpista* del Egipto antiguo, exalta la búsqueda de la felicidad cotidiana, en una vida donde nada es más cierto que la muerte próxima y nada más incierto que la suerte de ultratumba. El arpista hace vibrar las cuerdas cantando: «Arroja lejos de ti la preocupación, recuerda regocijarte, hasta que llegue el día de abordar la tierra que ama el silencio...» (POSD, 17). El arpa simboliza entonces la busca de una felicidad que el hombre no conoce sino a través de las frágiles certidumbres de aquí.

Arquero. «Símbolo del hombre que apunta a alguna cosa y que ya, en cierto modo, la alcanza en efigie... El hombre se identifica con su proyectil» (CHAS, 324; → flecha). Se identifica incluso con su blanco, ya fuere para comer la presa cobrada, ya fuere para probar su valentía o su habilidad. Igualmente, en numerosísimas representaciones de fieras matando ciervas, se muestran aquéllas cubriendo su presa, como para montarla, antes de devorarla: doble fenómeno de identificación y de posesión. El arquero simboliza el deseo de la posesión: matar es domeñar. Eros se representa generalmente con un arco y un carcaj.

Arrecifes. Símbolo opuesto al de la → isla: ésta es un refugio deseado, aquel un objeto de temor. Los arrecifes han sido comparados a → monstruos marinos: en los relatos de navegación, como la *Odisea,* provocan una verdadera obsesión. Son el enemigo implacable en la vía del destino, el obstáculo a toda consumación. Son tanto más temibles cuando el navegante está ya expuesto a las peores dificultades, por ejemplo la tempestad, la bruma y la noche; el arrecife está ahí para rematar al desgraciado luchador.

Desde un punto de vista psicológico simboliza la → petrificación, es decir el endurecimiento de la conciencia en una actitud de hostilidad, la estancación en la vía del progreso espiritual. Cirlot ve en el peñasco un ejemplo del gran mito de la regresión.

Arroz. Como el pan o el trigo en Europa, el arroz constituye en Asia el alimento esencial: tiene pues la misma significación simbólica y ritual.

El arroz es de origen divino. No solamente se lo encuentra en la → calabaza primordial, a título semejante que las especies humanas sino que, como el maná en el desierto, crece y llena los graneros espontáneamente. Todas las leyendas del Asia oriental

dan fe de ello. El laborioso cultivo del arroz es consecutivo a la ruptura de relaciones entre el cielo y la tierra. Traído al Japón por el príncipe Ninigi, nieto de Amaterasu, el arroz es objeto de un rito de comunión en el curso del cual el emperador gusta el cereal en compañía de la diosa solar. Es para los japoneses el símbolo de la abundancia, debida al poder celeste.

Alimento de vida, y también de inmortalidad, el arroz rojo está contenido como tal en el → celemín de las sociedades secretas chinas. Proviene exclusivamente, dicen los rituales, del poder del señor Ming, es decir de la luz, o del conocimiento. Es pues también, como el pan, símbolo de alimento espiritual. El arroz se transforma alquímicamente en → cinabrio, sulfuro rojo de mercurio. Lo que podría allegarse al azufre rojo del esoterismo islámico y de la obra al rojo del hermetismo occidental.

El arroz es la riqueza, la abundancia, la pureza primera. Incluso en Occidente el arroz es símbolo de felicidad: se lanzan puñados de arroz en las bodas (GRIL, GUET, HERS, HERJ, MAST, ROUN). P.G.

Artemis (Diana). 1. Hija de → Zeus y de Leto, Artemis es la hermana gemela de → Apolo. Virgen sombría y vindicativa, siempre indómita, aparece en la mitología como la opuesta a Afrodita. Castiga cruelmente a quienes carecen de miramientos para con ella, transformándolos por ejemplo en ciervos que hace devorar por sus perros; recompensa con la inmortalidad, por el contrario, a sus adoradores fieles, como Hipólito, que muere víctima de su castidad.

«Artemisa la ruidosa, flechera del arco de oro, la hermana del Arquero» (*Ilíada*, XX), corriendo a través de montes y forestas, con sus compañeras y su jauría, pronta a tensar el arco, es la diosa salvaje de la naturaleza. Se muestra sobre todo despiadada con las mujeres que ceden a la atracción del amor. Es a la vez la conductora en las vías de la castidad, y la leona en las de la voluptuosidad. Ha sido apodada la «Dama de las fieras». Cazadora, hace masacre con los animales que simbolizan la dulzura y la fecundidad del amor, los ciervos y las ciervas, salvo cuando son jóvenes y puros: entonces los protege como seres consagrados; protege también a las embarazadas, las hembras preñadas, en vista de los niños que vendrán... Virgen, es la diosa de los alumbramientos. Se le ofrecen sacrificios de bestias salvajes o domésticas; chiquillas disfrazadas de oseznas danzan alrededor de ella. Ha reclamado la muerte de Ifigenia, para castigar el ultraje de Agamenón, pero, sobre la hoguera, la substituye por una cierva y transporta la niña por los aires para hacerla su sacerdotisa.

2. Protectora y a veces temible, Artemis reina igualmente sobre el mundo humano, donde preside el nacimiento y el desarrollo de los seres. Se la ha tenido como una diosa lunar, errando como la luna y jugando en las montañas, mientras que por otra parte su hermano gemelo Apolo, se convierte en dios solar. La Artemisa Selene se incorpora también al ciclo de los símbolos de la fecundidad. Feroz para con los hombres, desempeñará el papel de protectora de la vida femenina. Así, se ha considerado su culto como derivado del de la Gran → Madre asiática y egea, particularmente en honor a Éfeso y a Delos (SECG, 353-365).

La Diana romana respondería a un dios celestial indoeuropeo «que aseguraba, según G. Dumézil, la continuidad de los nacimientos y proveía la sucesión de los reyes». Era también protectora de los esclavos. Desde el siglo V a.C. fue asimilada a la diosa griega Artemis.

3. Artemis simbolizaría, a los ojos de ciertos analistas, el aspecto celoso, dominador y castrador de la madre. Con → Afrodita, su opuesta, constituiría el retrato integral de la mujer, tan profundamente dividida en ella misma, mientras no ha reducido las tensiones nacidas de este doble aspecto de su naturaleza. Las fieras que acompañan a Artemisa en sus correrías son los instintos inseparables del ser humano, que importa domar para llegar a esa ciudad de los justos que gustaba, según Homero, a la diosa.

4. El culto a Diana propiamente dicho no se atestigua en la Galia antes de la época romana, pero su extraordinaria difusión está probada por la manera como los concilios y otras asambleas o autoridades cristianas

reaccionaron contra él, hasta los siglos VII y VIII. Es probable que Diana, que simboliza los aspectos virginales y soberanos de la más vieja mitología itálica, incorporara el culto de una divinidad céltica continental, cuyo nombre se asemejaba al suyo y no debía estar lejos por la forma de la *Dé Ana* o diosa Ana irlandesa, madre de los dioses y patrona de las artes (CELT, 15,328). [En castellano, «la diana» es también sinónimo de blanco, acertero o fama, lo cual subraya la relación de la diosa con el simbolismo de la → flecha, del → arco y del → blanco.]

Artemisa. Esta planta de múltiples variedades y perteneciente a la familia de las compuestas se considera dotada en el Extremo oriente, de virtudes purificadoras. Tanto en la China como en Europa se han utilizado sus propiedades emenagogas y antihelmínticas para combatir distintas impurezas.

El caldo de artemisa se bebía ritualmente en la fiesta del quinto día del quinto mes. Figurillas de artemisa (hombres o tigres) se colgaban en las puertas (esta práctica no parece totalmente abandonada) en vista de purificar los hogares de las influencias perniciosas y protegerlos contra la penetración de éstas. Flechas de artemisa se disparaban contra el cielo, la tierra, y los cuatro orientes para eliminar las influencias nefastas.

Planta odorífera, la artemisa se mezclaba por otra parte con la grasa de las víctimas de los sacrificios, pues la elevación de los → vapores perfumados es un medio de comunicación con el cielo (GRAD, GOVM). P.G.

Articulación. El simbolismo de las articulaciones se emparenta con el de los → nudos (articulación se dice *nudo* en bambara). Las articulaciones permiten la acción, el movimiento y también el trabajo; entre los bambara, las seis sociedades iniciáticas que jalonan el curso de la vida humana están asociadas a las seis principales articulaciones de los miembros. Articulan la sociedad humana y dan al hombre los medios de realizarse (ZAHB).

Como los nudos y los lazos, las articulaciones simbolizarían las funciones necesarias para el tránsito de la vida y para la acción.

Las articulaciones principales de los miembros tienen una importancia fundamental en el pensamiento de los dogon y de los bambara del Malí. Al comienzo de los tiempos los hombres no tenían articulaciones, sus miembros eran blandos y no podían trabajar. Los ancestros míticos de la humanidad actual fueron los primeros seres dotados de ellas. Eran, por lo demás, en número de → ocho, número que sería el de la creación. El semen masculino proviene de las articulaciones y, cuando desciende para fecundar al óvulo contenido en la matriz de la mujer, se instala en las articulaciones del embrión para animarlo. Con la aparición de los hombres articulados aparece también la *tercera palabra:* el verbo en su plenitud, así como las técnicas tradicionales propias de estos pueblos: la agricultura, el hilado, la tejeduría y la forja (GRID).

Para los bambara, la fatiga que el hombre siente en sus miembros después del acto sexual prueba que su líquido seminal proviene de las articulaciones (DIEB).

Para los likuba y los likuala del Congo, el cuerpo humano comprende catorce articulaciones principales, de las cuales hay siete superiores (cuello, hombros, codos, muñecas) y siete inferiores (lomos, ingles, rodillas, tobillos), que constituyen la sede de la generación; el orden de estas articulaciones (de arriba a abajo, del cuello hacia los tobillos) es el que sigue la manifestación de la vida en los recién nacidos; a la inversa, se puede ver la vida retirarse del cuerpo de un moribundo por la parálisis progresiva de esas catorce articulaciones, siendo la del cuello la última en funcionar (LEBM).

Los antiguos caribes de las Antillas consideraban que el hombre estaba dotado de varias almas, que situaban en el corazón, la cabeza y las articulaciones donde se manifiesta el pulso (METB). A.G.

La articulación es uno de los símbolos de la comunicación, la vía por donde se manifiesta y pasa la vida.

Ascenso (descenso). 1. El tema del ascenso y el descenso del alma se encuentra en numerosas tradiciones. En el *Fedro* y el *Banquete* el alma humana opera una ascensión, a fin

de retornar a su patria y contemplar las ideas puras. La mayoría de autores se inspira en Platón para describir la ascensión del alma. Así, por ejemplo, Máximo de Tiro en el siglo II. Por otra parte Basílides habla del descenso de Dios hacia el hombre. Dice que la revelación se opera desde arriba hacia abajo. Cristo es quien revela al Dios desconocido; el descenso de Cristo se convierte en el centro de la historia. Sin embargo, este descenso de Cristo exige como contrapartida el ascenso del alma hacia Dios. Esta subida puede considerarse como un retorno; es comparable a la ascensión a una montaña, y se opera a través de etapas sucesivas. Gregorio Niseno desarrolla ampliamente este tema. Las esferas cósmicas que el alma atraviesa deben interpretarse simbólicamente como grados de purificación (véase Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, p. 167). San Agustín describe esta ascensión del alma a través de las diferentes esferas cósmicas situadas, no en un mundo exterior, sino en el mundo interior del alma. Describiendo la propia experiencia con su madre Mónica, Agustín menciona los diferentes grados que atraviesa: las cosas corporales, el cielo, el sol, la luna, las estrellas... Y todavía ascendíamos, dice en las *Confesiones* (9,25). La subida es pues, ante todo, una interiorización; el descenso, una disipación en el mundo exterior. M.–M.D.

2. Existen numerosas representaciones del hombre ascensional, símbolo de arrancar el vuelo y de la elevación al cielo después de la muerte. Generalmente se lo figura con los brazos alzados en actitud de orante, las piernas replegadas bajo él, como en la adoración; a veces está levantado de la tierra, sin soporte aparente, y su cabeza nimbada de estrellas; a veces alas, ángeles o aves, lo transportan (CHAS, 322). Todas esas imágenes representan una respuesta positiva del hombre a su vocación espiritual y más que un estado de perfección, un movimiento hacia la santidad. El nivel de elevación en el espacio, apenas por encima del suelo o en pleno cielo, corresponde al grado de vida interior, a la medida según la cual el espíritu transciende las condiciones materiales de la existencia. La Asunción de la virgen María, después de su tránsito, simboliza por ejemplo, independientemente de la realidad histórica del hecho, la espiritualización absoluta de su ser, cuerpo y alma.

Otros símbolos ascensionales, el → árbol, la → flecha, la → montaña, etc., representan también el ascenso de la vida, su evolución gradual hacia las alturas, su proyección hacia el cielo.

Asfódelo. Para los griegos y los romanos, los asfódelos, liliáceas con flores regulares y hermafroditas, están siempre ligadas a la muerte. Flores de las praderas infernales, se consagran a Hades y Perséfona. Los antiguos mismos no recordaban ya la razón de ello y procuraban cortar o incluso corregir este nombre para hacerle significar «campo de cenizas o los decapitados, es decir, místicamente, aquellos cuya cabeza ya no rige los miembros, ni dicta más las voluntades» (LANS, 1,166).

Del asfódelo se extrae también alcohol. Simbolizaría la pérdida del sentido y de los sentidos, característica de la muerte. Aunque los antiguos le hayan otorgado un olor pestilente –por influencia, tal vez, de una asociación con la idea de muerte– el perfume del asfódelo se parece al del jazmín. Victor Hugo lo evoca en *Booz endormi*, en medio de una «sombra nupcial, Ella medio viva y yo medio muerto», donde la vejez, la duda y el debilitamiento de los sentidos contrastan con la espera del amor:

> Un fresco perfume salía de las matas de asfódelos
> Los soplos de la noche flotaban sobre Galgala...
> Ruth soñaba y Booz dormía; la hierba era negra...

Asno, burro. 1. Aunque el burro es para nosotros el símbolo de la ignorancia, no se trata más que de un caso particular y secundario de una concepción más general que hace de él, casi universalmente, el emblema de la obscuridad, o incluso de las tendencias satánicas.

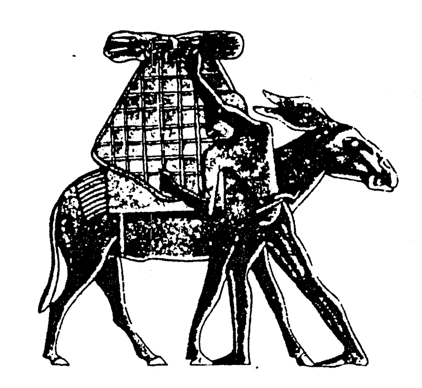
En la India sirve de montura a divinidades exclusivamente funestas, y particularmente a *Nairrita*, guardián de la región de los muertos, y a *Kālarātrī*, aspecto siniestro, de *Dēvi*. El *asura Dhenuka* tiene la apariencia de un jumento.

En Egipto el asno rojo es una de las entidades más peligrosas que encuentra el alma en su viaje *postmortem;* lo que la expresión *malvado como un asno rojo* popular en Francia tiende curiosamente a confirmar. Este animal podría por otra parte ser identificado a la bestia escarlata del Apocalipsis (Guénon).

En el esoterismo ismaelita el asno de Dajjāl es la propagación de la ignorancia y de la impostura, en definitiva del literalismo cerril que actúa de pantalla contra el advenimiento de la visión interior.

Se objetará la presencia del asno (o la mula, cuyo simbolismo es aquí casi idéntico) ante el pesebre y su papel en la entrada de Cristo a Jerusalén. Pero Guénon ha hecho observar que en el primer caso se opone al buey, como las tendencias maléficas a las tendencias benéficas, y que figura en el segundo caso con las mismas fuerzas maléficas vencidas, superadas por el Redentor. Se podría, ciertamente, atribuir un papel totalmente diferente a la montura del Jesús triunfante. En China el borrico blanco es por otra parte algunas veces la montura de los Inmortales.

En la escena de los Ramos, se trata de hecho de una jumenta, distinción que no deja de tener importancia. En el mito del falso profeta Balaam, el papel de la burra es netamente benéfico, y Devoucoux no duda en hacerla símbolo del conocimiento, de la ciencia tradicional, lo que marca una inversión completa del símbolo inicial. ¿Hay que ver por ello un simbolismo iniciático en los honores reservados al burro durante la *fiesta de los locos* medieval? Devoucoux así lo da a entender. Hay sin embargo, en toda esta fiesta, un aspecto de parodia, de vuelco provisional de los valores, que resulta ser esencial y nos conduce de nuevo a las nociones primeras. Se trata, apunta Guénon, de una canalización de las tendencias inferiores del hombre caído, con vistas a limitar sus efectos nefastos, en suma de lo que la terminología moderna llamaría un desahogo controlado: el acceso momentáneo del asno al coro de la iglesia es imagen de ello. Si se quiere hablar aquí de ciencia sagrada, será sin duda por inversión y broma. Por un luciferanismo de carnaval, el asno satánico substituye la burra del conocimiento (CORT, DEVA, CUES, MALA). P.G.



Asno. Escena de la Mastaba de Akhuthotep, arte egipcio hacia el 2400 (París, Museo del Louvre)

2. El borrico significa al elemento instintivo del hombre, una vida que se desarrolla enteramente en el plano terrestre y sensual. El espíritu cabalga la materia que debe estarle sometida, pero que escapa a veces a su dirección.

Conocida es la novela de Apuleyo, *El Asno de oro* o las *Metamorfosis,* que relata los avatares de Lucius, desde la habitación perfumada de una cortesana sensual hasta la contemplación mística delante de la estatua de Isis. Una serie de metamorfosis ilustran la evolución espiritual de Lucius. Su transformación en jumento es, dice Jean Beaujeu comentando esos pasajes, «la manifestación concreta, el efecto visible y el castigo de su abandono al placer de la carne». La segunda metamorfosis, «que le restituye su figura y su personalidad humanas, no es solamente una manifestación brillante del poder salvador de Isis, significa el pasaje de la desgracia, de las voluptuosidades mediocres, de la esclavitud entre las manos de la fortuna ciega, a la felicidad sobrenatural y al servicio de la divinidad todopoderosa y providencial; es una verdadera resurrección, la resurrección interior». Vuelto humano de nuevo, Lucius puede seguir la vía de la salvación, entrar en el camino de la pureza y acceder a las iniciaciones más sublimes. Efectivamente, sólo

entra en la intimidad del conocimiento divino, por una serie de pruebas cada vez más exaltantes, después de haberse despojado del asno y haber revestido de nuevo el hombre.

La expresión *orejas de burro* proviene de la leyenda según la cual Apolo cambia las orejas del rey Midas por → orejas de burro, por haber preferido frente a la música del templo de Delfos los sonidos de la flauta de Pan. Esta preferencia indica, en lenguaje simbólico (las orejas de burro), la búsqueda de las seducciones sensibles más que la armonía del espíritu y la predominancia del alma.

3. El arte del Renacimiento ha pintado diversos estados del alma con los rasgos del asno: el desaliento espiritual del monje, la depresión moral, la pereza, la delectación morosa, la estupidez, la incompetencia, la testarudez, una obediencia un poco tonta (TERS, 28-30). Los alquimistas ven en el borrico el demonio de tres cabezas, una representando el mercurio, la otra la sal, la tercera el azufre, los tres principios materiales de la naturaleza: el ser terco.

En su descripción del *Descenso a los Infiernos*, Pausanias señala la presencia junto a carneros negros, víctimas de sacrificios, «de un hombre sentado; la inscripción lo llama Ocnos; es representado trenzando una cuerda de junco: una borrica, que está junto a él, va comiendo esta cuerda a medida que él la trenza. Se cuenta, que Ocnos era un hombre muy laborioso, que tenía una mujer muy pródiga, de suerte que ella había comido en seguida lo que él amasaba trabajando» (10,28-31). La alusión es transparente, al menos para la mujer. Pero su enigmático marido no está desprovisto de interés, por cuanto completa el simbolismo del relato. «Su nombre significa: duda, indecisión. Su presencia en ese contexto invita a ver en él al símbolo de una debilidad, e incluso de un vicio: la duda que conduce a no tomar partido y no rematar jamás las empresas» (Jean Defradas). A esta luz, el simbolismo de la escena conyugal pasa a ser enteramente transparente.

4. El asno aparece sin embargo como un animal sagrado, según ciertas tradiciones. Desempeña un papel importante en los cultos apolíneos: en Delfos, los burros se ofrecían en sacrificio. Un jumento llevaba el cofre que servía de cuna a Dioniso; también este animal le es atribuido. Siguiendo otra tradición, este sacrificio de borricos sería de origen nórdico: «Nadie sabría, ni por mar, ni sobre la tierra, encontrar la vía maravillosa que conduce a las fiestas de los hiperbóreos. Antaño Perseo, jefe de los pueblos, se sentó a su mesa y entró en sus moradas; los encontró sacrificando al Dios magníficas hecatombes de asnos; sus banquetes y homenajes no cesan de tributar a Apolo el gozo más vivo ¡y éste sonríe viendo erigirse la lubricidad de los brutos que inmolan!» (Píndaro, décima *Pítica*). En Aristófanes (*Las ranas*) el esclavo de Baco dice a su señor que le coloca un fardo sobre la espalda: «Y yo soy el asno que lleva los misterios.» Tal vez la escena no es más que un sarcasmo. Pero el jumento portador de misterio no es una imagen aislada; se interpreta como el símbolo del rey o del poder temporal.

El asno silvestre, el onagro, simboliza a los ascetas del → desierto, los solitarios. Razón es de ello, sin duda, que el casco del onagro designa una córnea que no puede ser atacada por ningún agua venenosa. La quijada de asno es reputada también por su extrema dureza: con una sola quijada de asno, Sansón pudo matar a mil enemigos.

El borrico se vincula a Saturno, el segundo sol, que es la estrella de Israel. Ha habido también, en ciertas tradiciones, identificación entre Yahvéh y Saturno. Eso explicaría tal vez que, siendo Cristo el hijo del Dios de Israel, algunas caricaturas satíricas hayan representado crucifijos con cabeza de burro. J.C.

5. La asna simboliza la humildad y el rucho la humillación. Ricardo de Saint-Victor dice que el hombre tiene necesidad de comprender el sentido dado a la jumenta, a fin de penetrar en la humildad, tornándose vil a sus propios ojos (*De gen. Paschate*, PL, 196,1062-1064 y *Sermons et opuscules spirituels*, París 1951, 89).

Si Cristo ha querido sentarse sobre semejantes monturas –dirá Ricardo de Saint-Victor– es para mostrar la necesidad de la humildad. De donde el texto: «Sobre quién

pues reposa mi espíritu, dice el Profeta, sino sobre el humilde, sobre el pacífico, sobre aquel que tiembla con mis palabras» (Prov 16,18). «Monta la borrica quien se ejercita en las prácticas de la humildad verdadera, interiormente, delante de Dios; pero montar el truchano de la burra es como mostrarse atento a los deberes de la humillación verdadera, exteriormente, delante del prójimo» (ibid., *Opuscules et sermons,* p. 95).

La burra es aquí símbolo de paz, pobreza, humildad, paciencia y coraje; se presenta por lo general favorablemente en la Biblia: Samuel parte a la búsqueda de las asnas perdidas; Balaam es instruido por su borrica que le advierte de la presencia de un ángel de Yahvéh; José se lleva a María y Jesús a lomos de una jumenta hacia Egipto para huir de las persecuciones de Herodes; antes de su pasión, Cristo hace su entrada triunfal en Jerusalén sobre una burra. M.-M.D.

Astros. En general participan de las cualidades de transcendencia y de luz que caracteriza al → cielo, con un matiz de *regularidad* inflexible, gobernada por una razón a la vez natural y misteriosa. Están animados de un movimiento circular, que es el signo de la soberana perfección (→ estrellas, → luna, → sol).

El astro es el símbolo del comportamiento perfecto y regular, así como de una inmarcesible y distanciada belleza.

En la antigüedad, estaban como divinizados; más tarde, se concibieron como dirigidos por los ángeles. Se convirtieron en el lugar de estancia para las almas de los personajes ilustres, así como afirma Cicerón, en el «Sueño de Escipión». Han sido objeto no solamente de poemas, sino de admirables plegarias; testigo de ello es este himno ferviente a los planetas, que aquí reproducimos.

Esta plegaria escrita por un devoto pagano al comienzo del siglo IV expresa el simbolismo cósmico y moral atribuido a los planetas entre los astrólogos más o menos místicos de los primeros siglos de nuestra era:

Sol soberanamente bueno, soberanamente grande, que ocupas el medio del cielo, intelecto y regulador del mundo, jefe y dueño supremo de todas las cosas, que haces durar para siempre los fuegos de las otras estrellas vertiendo sobre ellas, en justa proporción, la llama de tu propia luz,

y tú, Luna, que, situada en la región más baja del cielo, de mes en mes siempre nutrida de los rayos de sol resplandeces con augusto brillo para perpetuar las simientes generadoras,

y tú Saturno, que, situado en la punta extrema del cielo, avanzas, astro lívido, con paso perezoso de movimientos indolentes,

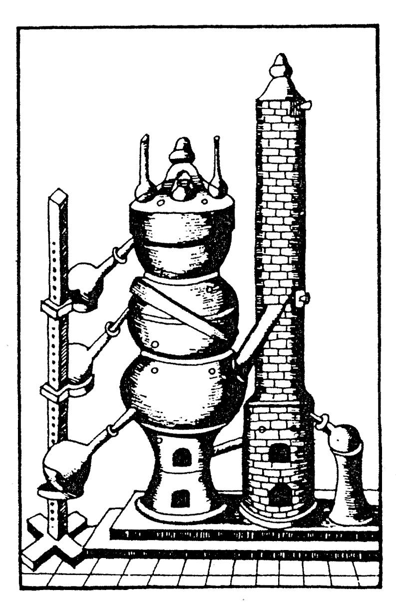
y tú Júpiter, habitante de la roca Tarpeya, que por tu majestad bendita y salvadora no cesas de dar gozo al mundo y a la tierra, que detentas el gobierno supremo del segundo círculo celeste,

tú también, Marte Gradivus, cuyo brillo rojo llena siempre de horror sagrado, que estás establecido en la tercera región del cielo,

vosotros por último, fieles compañeros del Sol, Mercurio y Venus,

por la concordancia de vuestro gobierno, por vuestra obediencia al juicio del Dios supremo que otorga a nuestro amo soberano Constantino y a sus hijos invencibles, nuestros señores y nuestros césares, un imperio perpetuo, haced que, sobre nuestros hijos y sobre los hijos de nuestros hijos, reinen sin interrupción durante la infinidad de los siglos para que, habiendo rechazado todo mal y toda aflicción, el género humano adquiera el favor de una paz y una felicidad eternas.

Fírmico Materno (según la traducción de A.-J. Festugière, en *Trois dévots païens,* París 1944, I, p. 13-14).



Atanor u horno de los alquimistas, en Annibal Barlet, *Le Vray cours de Phisique,* París 1653

Atalaya → torre.

Atanor. Símbolo del crisol de las transmutaciones (→ horno), físicas, morales o místicas. Para los alquimistas, «el atanor, donde se opera la transmutación, es una matriz en forma de huevo, como el mundo mismo, que es un huevo gigantesco, el huevo órfico que se encuentra en la base de todas las iniciaciones, tanto en Egipto como en Grecia; y así como el Espíritu del Señor, o *Ruah Elohim,* flota sobre las aguas, así en las aguas del atanor debe flotar el espíritu del mundo, el espíritu de la vida, que el hábil alquimista debe conseguir captar» (GRIM, 392; cf. ilustración en pág. anterior).

Atenea (Minerva). 1. Como la de su hermano → Apolo, la figura de Atenea (Minerva para los romanos) ha evolucionado bastante en la antigüedad y de manera constante, en el sentido de una espiritualización. Dos de sus atributos simbolizan los términos de esa evolución, la serpiente y el ave [se la representa a menudo con el aspecto de una → lechuza]. Antigua diosa del mar Egeo salida de los cultos ctónicos (la serpiente), se eleva a un lugar dominante en los cultos uránicos (el ave): diosa de la fecundidad y de la sabiduría, virgen protectora de los niños, guerrera e inspiradora de las artes y de los trabajos de la paz. Es, según la expresión de Marie Delcourt, «una persona muy enigmática, sin duda, de toda la mitología griega, aquella cuyo ser profundo nos resulta más secreto». En realidad la imagen que poseemos de Atenea condensa varios siglos de historia mitológica, vivida con la mayor intensidad.

2. Su nacimiento es como un surgimiento de luz sobre el mundo, como la aurora de un nuevo universo semejante a una visión del Apocalipsis. De un golpe de → hacha de → bronce, forjada por Hefesto, siguiendo la evocación de Píndaro, «Atenea surge de la frente de su padre dando un grito formidable. Urano se estremece así como la Tierra Madre». Su aparición señala una conmoción en la historia del Cosmos y de la humanidad. Una lluvia de *nieve de oro* se esparce sobre su ciudad natal: nieve y oro, pureza y riqueza, que vienen del cielo en su doble función: la que fecunda como la lluvia y la que ilumina como el sol. Esta nieve de oro es también «el arte que engendra la ciencia y que sabe crecer cada vez más bello, sin recurrir al fraude», es decir ni a la mentira ni a la magia. El mismo día, Apolo «el Dios que da la luz a los hombres, prescribe a su descendencia innumerable observar en el porvenir esta obligación, por la cual «... sobre el altar brillante que los primeros elevarían a la diosa, instituirían un sacrificio augusto», para regocijar al corazón de la Virgen de «tremente lanza y al de su padre» (Píndaro, *Séptima Olímpica,* 35-55). No se podría imaginar atmósfera más luminosa, semejante a la «epifanía de una divinidad que emerge de una montaña sagrada» (SECG, 325).

3. Y sin embargo en ciertas festividades dedicadas a Atenea, se ofrecían pasteles en forma de serpientes y de falos: símbolos de fertilidad y de fecundidad. En recuerdo de Erictonio, el futuro fundador de Atenas, que cuando niño Atenea había protegido en un cofrecillo, en compañía y bajo la salvaguarda de una serpiente, se ofrecía en Grecia a los recién nacidos un amuleto que representaba una pequeña serpiente: símbolo de sabiduría intuitiva y de vigilancia protectora. Varias estatuas revisten a Atenea, no sólo del escudo con cabeza de Gorgona aureolada de serpientes, cuya mera visión aterroriza a los enemigos, sino con un cinturón, una cota, una túnica, o un tahalí, totalmente franjeados de serpientes con las fauces abiertas: símbolo de la combatividad de la diosa y de la agudeza de su inteligencia. Es la joven armada que defiende las alturas –en todos los sentidos del término, físico y espiritual– donde ella se ha establecido.

La cabeza terrorífica de la Medusa que luce su escudo es como un espejo de la verdad, para combatir a sus adversarios y petrificarlos de horror frente a su propia imagen. Gracias a tal escudo que de ella recibe prestado → Perseo puede acabar con la horrenda → Gorgona. Atenea es asimismo la diosa victoriosa, gracias a la sabiduría, el ingenio y la verdad. Incluso la → lanza que lleva en la mano es un arma de luz, que separa y horada las nubes cual relámpago; es un símbolo vertical, como el fuego y como el → eje.

La protección que dispensa a los héroes, Heracles, Aquiles, Ulises, Menelao, simboliza, escribe Pierre Grimal, «la ayuda aportada por el Espíritu a la fuerza bruta y al valor personal de los héroes» (GRID, 57).

4. Nacida del cerebro de Zeus abierto de un hachazo, la que fue honrada como diosa de la fecundidad y de la victoria, simboliza sobre todo: «la creación psíquica... la síntesis por reflexión... la inteligencia socializada» (VIRI, 104).

Es en efecto la protectora de los altos lugares, acrópolis, palacios, ciudades (diosa políade); inspiradora de las artes, civiles, agrícolas, domésticas, militares; la inteligencia activa e industriosa. Es la diosa del equilibrio interior, de la medida en todas las cosas. Es «la personalidad divina que mejor expresa los caracteres mismos de la civilización helénica, guerrera o pacífica, pero siempre inteligente y cuerda, sin misterios ni misticismo, sin ritos orgiásticos o bárbaros» (LAVD, 129).

5. Pero la historia misma del mito de Atenea –y su valor simbólico crece todavía con esta observación– nos muestra que la diosa alcanza sólo esa perfección al término de una evolución larga; y ésta refleja la evolución de la conciencia humana. En el curso de su historia mitológica, Atenea presenta más de un rasgo de carácter salvaje y bárbaro capaz de contradecir la imagen final que la diosa ofrece de sí misma cuando todos los elementos de su rica personalidad están integrados en una armoniosa síntesis. Se la puede juzgar en una fase de su desarrollo y poner de relieve un carácter peculiar determinado. Se la puede considerar por lo contrario en su más alta cumbre dentro de la conciencia griega. Parece entonces que, al igual que su hermano Apolo, simbolizaría: «la espiritualización combativa y la sublimación armonizante (que) son solidarias... Ellos (el hermano y la hermana) simbolizan las funciones psíquicas sensatas, nacidas de la visión de los ideales últimos: la verdad suprema (Zeus) y la sublimidad perfecta (Hera).» Adviértase que Zeus y Hera se toman aquí, igualmente, en su significación más elevada. Atenea simboliza más particularmente «la combatividad espiritual» (DIES, 97-98), aquella que debe siempre estar en vilo, pues ninguna perfección se adquiere para siempre, salvo en el ser que se haya tornado «tal, que en él mismo, al fin, la eternidad lo cambie».

Atlántida. La Atlántida, el continente afondado, permanece en la mente de los hombres, a la luz de los textos inspirados a Platón por los egipcios, como el símbolo de una suerte de paraíso perdido o de ciudad ideal. Es el dominio de Poseidón, donde éste instala a «los niños que ha engendrado de una mujer mortal»; éste dispone, embellece y organiza personalmente la isla, que fue un grande y maravilloso reino: «Los habitantes habían adquirido riquezas en tal abundancia, como nunca sin duda antes de ellos ninguna casa real las poseyera semejantes y como ninguna las poseerá probablemente en el futuro... cosechaban dos veces al año los productos de la tierra: en invierno utilizaban las aguas del cielo; en verano las que daba la tierra dirigiendo sus corrientes fuera de los canales» (*Critias*, 114*d*, 118*e*).

Ya sean ésos los recuerdos de una tradición muy antigua o ya se trate de una utopía, Platón proyecta en esa Atlántida sus sueños de una organización política y social sin falla. Los diez reyes se juzgan entre ellos: «Cuando llegaba la obscuridad y el fuego de los sacrificios se había enfriado, se vestían todos con unas túnicas muy bellas de azul obscuro y se sentaban en tierra, en las cenizas de su sacrificio sagrado. Entonces, por la noche, después de haber apagado todas las hogueras alrededor del santuario, juzgaban y eran juzgados, si alguno de entre ellos acusaba a otro de haber delinquido en algo. Hecha justicia, grababan las sentencias, al llegar el día sobre una tablilla de oro, que consagraban en memoria, lo mismo que sus ropas» (*Critias*, 120*bc*).

Pero cuando «el elemento divino llegó a disminuir en ellos y dominó el carácter humano», merecieron el castigo de Zeus.

Así la Atlántida evoca el tema del Paraíso, el de la Edad de Oro, que se encuentra en todas las civilizaciones, sea al albor de la humanidad, sea a su término. Su originalidad simbólica entraña la idea de que el paraíso

reside en la predominancia en nosotros de nuestra naturaleza divina.

Los hombres, muestra también la Atlántida, acaban siempre, «porque han dejado perder los bienes más hermosos y preciosos», por ser expulsados del paraíso que se sumerge con ellos. ¿No sugiere esto que el paraíso y el infierno están ante todo en nosotros mismos? → Isla.

Aton. Dios egipcio, cuyo culto exclusivo fue establecido por el célebre reformador religioso, el faraón Akenatón, que Daniel Rops bautizó con el nombre «el rey ebrio de Dios», pero cuyo reinado fue fatal para el Imperio. Es el Dios único, Dios tutelar, solar y espiritual a la vez, irradiando con su calor y su luz dentro de todos los seres. Él ha concebido y creado el universo mediante su palabra y su pensamiento. Era representado como un sol dardeando sus rayos cual signos de vida. Simboliza la vida única, de donde procede todo ser vivo. Así lo ensalzan los himnos: «Salud a ti, oh Disco vivo, que te asomas en el cielo. Inunda los corazones y toda la tierra está de fiesta por la virtud de su alegre estremezo» (POSD, 32).

Augur. 1. Los celtas conocieron druidas, poetas y adivinos, pero ningún colegio de augures especializados. La adivinación fue el patrimonio indiviso de toda la casta sacerdotal. Ahí está la gran originalidad de los augures en tierra céltica. Abstracción hecha de esta particularidad, los procedimientos utilizados no fueron totalmente distintos de los empleados en los países clásicos: adivinación por los elementos, las aves, por la caída de un animal sacrificado, por el fuego o por el agua (LERD, 53).

2. El Colegio de los Augures en Roma habría sido fundado en los orígenes de la ciudad por Numa, el segundo rey. Aunque los auspicios o la consulta ritual del vuelo de los pájaros, de los meteoros y de los fenómenos atmosféricos, que es la función propia de los augures, se remonta a una antigüedad remota, y probablemente a los caldeos. «La palabra *augur,* de la misma raíz que el verbo *augeo,* observa Jean Beaujeu, significa un poder de acrecimiento; los augures son los únicos intérpretes autorizados de la voluntad de los dioses, salvo recurso excepcional a los *arúspices* (colegio de sacerdotes que interpretaban las voluntades divinas, según examen de las vísceras de animales). Los augures recogen los auspicios en nombre del Estado, a través del examen del vuelo de las → aves, la observación de los → pollos sagrados y la interpretación de los → relámpagos; la respuesta se da con un sí o un no a una pregunta precisa, formulada por un magistrado, según un riguroso ritual. La decisión del augur no tiene apelación, su poder es considerable puesto que puede diferir una batalla, una elección, etc. Los augures tienen también por función inaugurar (de ahí la etimología de este verbo) ritualmente ciudades, templos y otros lugares, e incluso ordenar a sacerdotes.» El augur se representa generalmente vestido con túnica roja, una corona sobre la cabeza, el lituo (báculo augural) en la mano, de pie y observando el cielo. La insignia de su función es el lituo, una varita curvada en forma de cayado. El augur la utilizaba para señalar el espacio del cielo donde debían trasvolar los pájaros: dibujaba un cuadrado, en forma de templo, en el cual el ave se encajaría. El augur no podía ser despojado de sus privilegios sagrados; lo marcaban para toda la vida. «Incluso condenado por los mayores crímenes, dice Plutarco, el augur no podía en vida ser despojado de su pontificado.»

3. Intérprete todopoderoso e infalible de los mensajes divinos a través de una escritura inscrita en los cielos, simboliza la predominancia del espíritu sobre la razón. Es el lector de lo Invisible a través de los signos visibles del cielo. Las causas misteriosas del fracaso o del éxito escapan a la inteligencia humana; es necesario percibirlas por otros medios de investigación. El augur ha visto, ha leído, ha hablado, conviene inclinarse. Las colusiones históricas entre la voz del augur y los deseos de las autoridades públicas, en una época cuando las creencias se habían debilitado, no afectan en nada a este valor del símbolo.

Aum. Es uno de los *mantra* más poderosos, y el más célebre de la tradición hindú (u

Om). Esta palabra sagrada es el símbolo de la divinidad, en el sentido más fuerte de la palabra símbolo: expresa la divinidad en el exterior y la realiza en el interior del alma. Es el símbolo del soplo creador. El *mantra* es un sonido dotado de una energía extraordinariamente eficaz en orden a la transformación espiritual. El valor casi mágico del *mantra* reposa sobre la idea hindú de que el sonido es el origen de las cosas, que el sonido es dios, que todo ser es sonido. La palabra que expresa el ser en un sonido es a la vez ese ser mismo y el Ser de donde todo se deriva y en quien todo se reabsorbe. Expresar el sonido de Dios es divinizarse. *Aum* es, según Vivekānanda y la tradición del vedanta, la manifestación por excelencia de la divinidad.

A tales doctrinas metafísicas los hindúes buscan las correspondencias fisiológicas. Dado que el espíritu occidental acepta mal este tipo de razonamiento, no tiene por qué detenerse en él; pero no tendría razón de subestimar por ello una teología del sonido, que va mucho más lejos que una teoría de la pronunciación. El fenómeno del simbolismo se aclarará sin embargo, si se resume, con Vivekānanda, la técnica de pronunciación de la palabra sagrada. «Cuando expresamos un sonido hacemos actuar el soplo y la lengua utilizando la laringe y el paladar como placa de resonancia. La manifestación más natural del sonido es precisamente la sílaba *Aum*, que encierra todos los sonidos. *Aum* está compuesta de tres letras: *A.U.M. A* es el sonido fundamental, la clave, que se pronuncia sin contacto con parte alguna de la lengua y ni del paladar. Es el sonido menos diferenciado de todos, el que hace decir a Krishna en el *Bhagavad-Gītā:* "Entre las letras yo soy la *A* y el Binario de las palabras compuestas; soy Yo quien soy el Tiempo infinito; yo soy el Dios cuya faz está vuelta a todos lados." El sonido de la letra *A* parte del fondo de la cavidad bucal; es gutural. *U* se sopla desde la base misma de la placa de resonancia de la boca hasta su extremidad. Representa exactamente el movimiento hacia adelante de la fuerza, que comienza en la raíz de la lengua y va a terminarse sobre los labios. *M* corresponde al último sonido de la serie labial, pues se lo produce con los labios cerrados. Pronunciado correctamente, *Aum* representa todo el fenómeno de la producción del sonido, lo que no puede hacer ninguna otra palabra. Es pues el símbolo natural de todos los sonidos diversificados; condensa toda la serie posible de todas las palabras que imaginar se puede. La mejor expresión del sonido y la mejor expresión del soplo; *Aum* es la mejor manifestación de lo divino. Atravesando todas las palabras y todos los seres, se despliega en un movimiento creador perpetuo, universal, ilimitado. Es la traducción más sutil del Universo manifestado.

Se ha identificado también con esta sílaba la palabra hebraica *Amen*, adoptada por la liturgia cristiana, palabra que termina las plegarias y cuya música se compone generalmente de una poderosa sucesión de arsis y de tesis, de impulsos y reposos, que acaban en un soplo. Esta palabra, semejantes cantos obedecerían según ciertos psicólogos a la misma pulsión arquetípica que *Aum* y simbolizarían también, en el voto final de la plegaria el soplo creador llamado para atenderla.

Aura. El aura designa la luz que rodea la cabeza de los seres solares, es decir, dotados de luz divina. Esta luz es → nimbo en la cabeza, → aureola en el cuerpo y gloria para el ser en su totalidad. El aura es comparable por esta razón a una nube luminosa; sus coloraciones son diversas. La forma ovoide del aura se compara con la → almendra mística, la → mandorla y el → huevo áureo. A veces el aura y el nimbo se confunden en razón de su carácter análogo. La luz es siempre un signo divino de sacralización. Las religiones de luz, los cultos del sol y del fuego están en el origen de esta importancia dada al aura (COLN). M.-M.D.

Aureola. 1. Imagen solar que posee el sentido de corona (corona real). La aureola se manifiesta por un resplandor alrededor del rostro y a veces del cuerpo en su totalidad. Este resplandor de origen solar indica lo sagrado, la santidad, lo divino. Materializa el → aura, con una forma particular.

La aureola elíptica, o aureola situada alrededor de la cabeza, indica la *luz espiritual*. Ésta prefigura la de los cuerpos resucitados. Se trata entonces de una transfiguración anticipada en cuerpo glorioso (COLN).

La tonsura de los sacerdotes y de los monjes se emparenta con la aureola en cuanto tiene forma de → corona: indica su vocación exclusiva a lo espiritual, la abertura del alma.

En el arte bizantino, la aureola redonda estaba reservada a los difuntos, que vivieron como santos aquí abajo y que son admitidos en el cielo; los personajes aún vivos sobre la tierra podían, tan sólo a lo sumo, beneficiarse de una aureola cuadrada. Hallamos aquí otra vez el simbolismo universal del → círculo celeste y del → cuadrado terrestre.

2. «La aureola es un procedimiento universal para valorizar un personaje en su dimensión más noble: la cabeza. Gracias a la aureola, la cabeza está como engrandecida y resplandece. En el hombre aureolado, la parte superior –celeste y espiritual– alcanza preponderancia: es el hombre consumado, unificado por lo alto» (CHAS, 270). Se ha podido decir de los santos, en efecto, que armonizaban en las alturas.

Simboliza la irradiación de la luz sobrenatural así como la rueda representa los rayos del sol. Derivaría tal vez de los cultos solares. Marca la difusión, la expansión fuera de sí de ese centro de energía espiritual que es el alma o la cabeza del santo que la aureola envuelve (→ nimbo).

Auriga. Conductor de carros en los juegos del hipódromo y del circo, el Auriga era, por lo común un esclavo, aunque un servidor a veces tan hábil que su señor le hacía elevar una estatua. Así lo vemos en Auriga de Delfos, estatua de un conductor de carros vencedor: vestido con una larga túnica, toma las riendas con la mano derecha. Es el símbolo mismo de la calma, del autodominio, de la dominación de las pasiones; reduce lo múltiple que está en nosotros y fuera de nosotros a la unidad de la voluntad y de la dirección de mando.

Frente a los movimientos ardientes o desordenados de los caballos que son en nosotros los instintos o pasiones, él es la razón a la vez ágil, adaptada, vigilante e inflexible. Con un simple movimiento del dedo, hace volver el caballo que se desvía, como la razón hace volver al equilibrio y a la cordura.



Auriga. Statera cóncava (arte galo)

Pero sin el ardor de los caballos o de las pasiones, ella nada podría. Ese atalaje del alma dividida, tirando escindida a diestra y siniestra, es conducido por el Auriga cuya grave serenidad sin crispación simboliza el equilibrio interior resultante de la tensión entre fuerzas diversas. La mano que sostiene las riendas representa perfectamente el → nudo que ata las fuerzas del espíritu y las de la materia. Este simbolismo debe allegarse con el del mito platónico del atalaje alado (*Fedro*, 246*a*-246*e*).

Aurora. 1. En todas las civilizaciones, la Aurora de sonrosados dedos es el símbolo gozoso del despertar a la luz reencontrada. «La tiritante aurora vestida de rosa y verde», dice Baudelaire (*Crépuscule du matin*). Después de la larga noche, su hermana, portadora de angustia y temor, la aurora,

guía resplandeciente de las liberalidades, ha aparecido;
radiante nos ha abierto las puertas.
Zarandea a seres vivos, ha revelado nuestras riquezas,
la aurora despierta todas las cosas...
Rechazando los odios, guardiana del Orden
y nacida en el Orden, rica en favores, incitadora de beneficios
dichosa en presagio y portadora del envite divino,
levántate, Aurora: eres la más hermosa de todas.
(*Rig Veda*, I,113; en VEDV, 100.)

Siempre joven, sin envejecer, sin morir, marcha según su destino y ve sucederse las generaciones. Pero ahí está cada mañana, símbolo de todas las posibilidades, signo de todas las promesas. Con ella comienza de nuevo el mundo y todo se nos ofrece: las nubes, esas vacas brillantes que ella conduce al pasto, envían hacia la tierra un rocío refrescante que la volverá fértil; el hombre puede creer que cambiará su destino... La aurora anuncia y prepara la lozanía de las cosechas así como la juventud anuncia y prepara la gallardía del hombre. Símbolo de luz y de plenitud prometida, la aurora no cesa de ser en cada uno la esperanza.

2. Los textos célticos insulares conservan los rastros de un antiguo mito de la aurora, análogo al de Uças de la mitología védica, en la leyenda irlandesa de los amores de Boand y del Dagda, y en la leyenda galesa de Rhiannon (la gran reina). Para unirse a Boand, el Dagda, señor de los elementos, aleja durante nueve meses a Ealcmar, el marido o príncipe de las tinieblas. El niño que nace de esta unión, antes de terminar el día y de que Ealcmar regrese, Oengus (elección única) o Mac Oc (hijo joven) es en modo céltico Apolo en su aspecto de juventud. Dicho de otro modo, en simbolismo elemental, el hijo del cielo (Dagda) y de la aurora (o de la tierra) es el día. La expresión *en la juventud del día* es una metáfora corriente en los textos galeses para designar la aurora (CELT, 15,328).

3. La aurora boreal es una manifestación del *Más allá*, que tiende a sugerir la existencia de otra vida después de la muerte. Simboliza un modo de existencia luminoso y a la vez misterioso. Entre los esquimales se la considera el juego de pelota de los muertos (KHIE, 51).

4. La aurora, con todas sus riquezas simbólicas, es el signo del poderío del Dios celestial y el anuncio de su victoria sobre el mundo de las tinieblas, que es el de los malvados. A quienes creen deberlo todo a ellos mismos, Yahvéh dirá, dirigiéndose ante todo a Job:

> ¿Has mandado, en tu vida, a la mañana?,
> ¿Has señalado a la aurora su puesto,
> para que agarre los bordes de la tierra
> y sacuda de ella a los malvados?
> Ella se transforma en barro sellado,
> se tiñe lo mismo que un vestido;
> arrebata a los perversos su luz
> y rompe el brazo que se alzaba (Job 38,12-15).

Automóvil. El automóvil aparece frecuentemente en los sueños modernos, ya sea que el soñador se encuentre en el interior del coche, o bien que vea coches evolucionando a su alrededor. Como todo vehículo, el automóvil simboliza la *evolución en marcha y sus peripecias.*

Si el soñador se encuentra en el interior del auto, éste reviste entonces un simbolismo individual. Siguiendo sus características, coche de lujo o viejo cacharro, expresa la mejor o peor adaptación a la evolución en marcha. El yo personal del soñador puede estar dominado por un complejo, cuando el conductor no se ve a sí mismo conduciendo el coche, complejo que estará determinado por la personalidad del conductor, que no es sino otro aspecto de la personalidad del soñador.

Si el soñador conduce el auto, lo hará bien o mal, o incluso peligrosamente; cada situación indicará la débil, perfecta o peligrosa manera de conducir su existencia, ya sea sobre el plano objetivo, o sobre el plano subjetivo. Por su potencia, por su precisión mecánica, el coche exige efectivamente un excelente autodominio y una adaptación a la conducción. Para conducir bien es necesario disciplinar las impulsiones, imponerse sobre las reacciones y tener sentido de las responsabilidades. Es necesario igualmente observar el código de la circulación, las reglas del juego de la vida, la parte ineluctable que hay que aceptar de convenciones y coerciones. Conducir bien un coche evoca la autonomía psicológica y la liberación de las coerciones: se pueden observar las reglas, sin sufrirlas, cuando se reconoce su necesidad social, incluso de ser absurdas a ojos de la razón.

Sentirse en un coche en el cual no se tiene el derecho de encontrarse indica que el soñador está equivocadamente comprometido con una conducta de vida, objetiva o subjetiva, que no tenía derecho en adoptar.

Carecer de carburante (→ avión) puede señalar una deficiencia de libido para conducir

con éxito la vida, o una atonía psíquica. Se ha presumido demasiado de las fuerzas o no se las ha empleado completamente.

Un coche demasiado cargado puede atraer la atención del soñador sobre ciertas actitudes de acaparamiento o de apego a falsos valores, que entorpecen y gravan su desarrollo. La evolución biopsíquica está estorbada, entorpecida, lentificada.

La carrocería puede estar en relación con la *persona* (que significa en latín máscara), el personaje, que busca producir un efecto sobre el prójimo, por deseo de ser admirado o por miedo a ser despreciado.

Si el auto es visto por el soñador en su aspecto puramente mecánico, designa un desarrollo demasiado exclusivo de la función del pensamiento, del intelecto, del aspecto exclusivamente mecánico y técnico de la existencia o el análisis.

Un auto atropellando a un niño puede indicar que el impulso vital, el desarrollo de la personalidad, las presiones exteriores no han tenido en cuenta un apego persistente a la infancia y a valores psicológicos reales, que sólo pueden integrarse en una evolución armoniosa a través de una cadencia más lenta. Revela resistencias interiores a la ley del movimiento.

Autos chocando de frente recuerdan dolorosamente el poder de los conflictos interiores que se oponen con todas sus fuerzas, en lugar de incorporarse a las fuerzas evolutivas. El choque de los contrarios es traumatizante.

Estrellarse contra un obstáculo revela que el yo consciente se quiebra dolorosamente también contra un obstáculo, que obstruye la vía de la evolución. El obstáculo está por determinar: puede ser interior o exterior, pero subjetivizado en una brutal resistencia.

Los camiones llevan cargas útiles y preciosas, que evocan los contenidos positivos de la psique. Pero pueden también representar al compañero de ruta, mudándose súbitamente en adversario, contra el cual uno va a tropezar y estrellarse. Es de una temible ambivalencia.

El autobús es un vehículo público. Evoca «la vida social que se nos lleva» (A. Teil lard). Esta vida social se opone al aislamiento, al egocentrismo, al infantilismo, al exceso de introversión. No podemos sustraernos a la vida colectiva. La dificultad o la obligación de subir a un autobús es reveladora: «El individualista se ve obligado a viajar en un autobús abarrotado o bien se lo mete a la fuerza en aquél» (AEPR, 186). El autobús simboliza el contacto forzado con lo social en toda evolución personal. J.R.

Ave, pájaro. 1. El vuelo predispone a los pájaros, para ser símbolos de las relaciones entre cielo y tierra. En griego el propio nombre es sinónimo de presagio y de mensaje del cielo. Ésta es la significación de las aves en el taoísmo, donde los Inmortales toman figuras de pájaros para significar la ligereza, la liberación de la pesadez terrenal. Los sacrificadores o las danzarinas rituales a menudo son calificados por los *brāhmana* de «aves que vuelan al cielo». En la misma perspectiva, el ave es la figura del alma escapándose del cuerpo, o solamente de las funciones intelectuales (la inteligencia, dice el *Rig Veda*, es la más rápida de las aves). Algunos dibujos prehistóricos de hombres pájaro se han interpretado en sentido análogo (Altamira, Lascaux): vuelo del alma o vuelo extático de chamán.

El ave se opone a la serpiente como el símbolo del mundo celeste al del mundo terreno.

2. Aun más generalmente, las aves simbolizan los estados espirituales, los ángeles, los estados superiores del ser. Las numerosas aves azules (Maeterlinck) de la literatura china de los Han son hadas, inmortales, mensajeras celestes. Los pájaros, en occidente como en la India, se posan –jerárquicamente– sobre las ramas del Árbol del mundo. En los *Upanishad* son dos: uno come el fruto del árbol, otro mira sin comer, símbolos respectivos del alma individual *(jīvātmā)* activa y del espíritu universal *(Atmā)*, que es conocimiento puro. En realidad no son distintos y por eso se los representa a veces como una sola ave de dos cabezas. Los pájaros en el islam son más especialmente los símbolos de los ángeles. El lenguaje de los pájaros de que habla el Corán es el de los dioses, el conocimiento

espiritual. *Po-yi* asistente de Yu el Grande en su obra de organización del mundo, captaba también el lenguaje de las aves y subyugó, tal vez por este hecho, a los bárbaros-pájaros. Las aves viajeras –como las del *Mantiq al-Tayr* de Farīduddīn Attār y del *Relato del Pájaro* de Avicena– son almas comprometidas en la búsqueda iniciática. Guénon señala además el caso de los auspicios de Roma: la adivinación por el vuelo y el canto de las aves, ¿no es, en cierta manera, una captación del lenguaje de las aves, y por tanto del lenguaje celeste? El poeta Saint-John Perse intuye sin duda una especie de pureza primordial en este lenguaje, cuando escribe: «Las aves conservan, entre nosotros, algo del canto de la creación.»

3. La ligereza del pájaro entraña sin embargo, como pasa a menudo, un aspecto negativo: san Juan de la Cruz lo ve como el símbolo de las operaciones de la imaginación, ligero, pero sobre todo inestable, volando de aquí para allá, sin método y sin consecuencia; lo que el budismo llamaría «distracción».

Tal vez por esta razón el Tao reviste a los bárbaros con forma de aves, para designar una espontaneidad primordial, violenta e incontrolada. El caos se simboliza en la China con un pájaro amarillo y rojo, como una bola de fuego, sin rostro, pero dotado de 6 patas y 4 alas, capaz de danzar y cantar, pero no de comer ni respirar. Adviértase por lo demás el signo que captaron los chinos de la antigüedad: ¿el ave destruye su nido? Es el anuncio de revueltas y desorden en el imperio.

4. Es conveniente mencionar aún en oriente el símbolo hindú del *Kinnara*, medio hombre, medio pájaro, que toca la cítara y que parece estar asociado sobre todo a personajes de carácter solar o real tales como Vishnú, Sūrya o Buddha (AUBT, BENA, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUES, CALL, LECC, MALA). P.G.

5. Los documentos más antiguos de los textos védicos muestran que el ave (en general, sin especificaciones particulares) se tiene por un símbolo de amistad de los dioses hacia los hombres. Un ave es quien va a buscar el soma, es decir, la ambrosía, a una montaña inaccesible y se la da a los hombres. Los pájaros son quienes, atacando a las serpientes, dan la victoria a los arios sobre los bárbaros, que se oponen a su avance. Más tarde, la epopeya celebrará la fidelidad del pájaro Jatayu, que se sacrifica por intentar impedir que el demonio Rāvana se lleve a Sītā. La interpretación mística de esta historia, profesada por numerosos hindúes, ve la amistad divina en forma de un ave que se esfuerza en preservar el alma contra las empresas demoníacas del espíritu del mal. En la medida en que los dioses se tienen por seres volantes (como los ángeles de la Biblia), las aves son en cierto modo símbolos vivos de la libertad divina, liberada de las contingencias terrenas (pesadez, frente a la gracia que los dioses eminentemente poseen). En cuanto al nido de las aves, ese refugio casi inaccesible,. escondido en lo más alto de los árboles, se tiene por una representación del paraíso, morada suprema a donde el alma sólo accederá en la medida en que librándose de la pesantez humana, llegue a volar hasta allí. De ahí también la idea de que la propia alma es un ave, y los *Upanishad* precisan: un ave migradora (en sánscrito *hamsa*; compárese [a ánsar y ganso, así como] al alemán *Gans*), refiriéndose a la creencia en la migración del alma de cuerpo en cuerpo, hasta el vuelo final hacia ese nido donde encontrará por fin refugio contra los peligros de la transmigración. Este último símbolo es tan fuerte que se cuenta que Rāmakrishna, hace una centena de años, cayó un día en éxtasis viendo un ave migradora, totalmente blanca, salir repentinamente de una nube negra.

6. En el mundo céltico, el ave, en general, es la mensajera o la auxiliar de los dioses y del otro mundo, ya sea el cisne en Irlanda, la grulla o la garza en la Galia, el ánsar en Gran Bretaña, el cuervo, el reyezuelo o la gallina. Los ulatas cazaban las aves en carro y, según algunas indicaciones esparcidas por los textos, comían pato. Pero esto no parece que fuera frecuente y el mundo céltico en su conjunto tuvo al ave grandísima veneración. La diosa galesa Rhiannon (gran reina) dice un corto pasaje del *Mabinogi de Pwyll*, tiene pájaros que despiertan a los muertos y ador-

mecen (hacen morir) a los vivos por la suavidad de su música. La Galia también conoce en la plástica de época romana, una divinidad de las aves. Se le han dedicado monumentos en Alesia (Costa de Oro), en Compiègne (Oise), en Martingny y en Avenches (Suiza). También se puede evocar aquí a las aves de Odin y Wotan en el ámbito germánico (OGAC, 18,146-147; «Genava», 19, 1941, p. 119-186). L.G.

7. En el Corán la palabra ave se toma con frecuencia como sinónimo de destino: «Al cuello de cada hombre, hemos atado su ave» (*Corán*, 17,13; 27,47; 36,18-19).

«Cuando los abisinios, conducidos por Abraham, marcharon sobre La Meca, Dios envió contra ellos aves calificadas de Abādīl que les arrojaron piedras de arcilla» (*Corán*, 105,3). En las tradiciones del islam, el nombre de pájaro verde se da a un cierto número de santos, y el ángel Gabriel tiene dos alas verdes. Las almas de los mártires volaron al paraíso en forma de aves verdes (*Corán*, 2,262).

Es común creencia que las aves tienen un lenguaje. El *Corán* (27,16) indica que el rey Salomón conocía este lenguaje. La obra célebre de Fari-od-Dīn Attar (siglos XII y XIII), *Mantic ut-Taïr, El lenguaje de los pájaros,* un clásico de la literatura pérsica, utiliza este tema para describir las peripecias del itinerario místico en busca de lo divino (→ anka, → *sīmorgh*).

El ave también se toma como símbolo de la inmortalidad del alma en el *Corán* (2,262; 3,43; 67,19) y en la poesía. El alma se compara al halcón que el tamboril del Maestro llama, al ave cautiva en una jaula de arcilla, etc. Como la mayor parte de las otras tradiciones, la mística musulmana compara a menudo el nacimiento espiritual con la eclosión del cuerpo espiritual que quiebra, como el ave, la cáscara, la ganga terrena.

8. El ave, símbolo del alma, tiene un papel de intermediario entre la tierra y el cielo. «El signo de la → avutarda, símbolo de la unión de las almas y de la fecundidad, del descenso de las almas a la materia... es común a varias tribus marabúticas bereberes. Los tuareg del Air, al sur de Hoggar, llevan sobre sus escudos el signo de dos *Shin* opuestos, las dos patas de la avutarda. Este símbolo se vuelve a encontrar en las indias. En el mundo celta aparece como pie de cuervo. Aparece también en el traje chamánico de las tradiciones uraloaltaicas y hasta en la gruta de Lascaux» (SERH, 74-75).

En otra área diferente, los hopi atribuyen también a las aves el poder mágico de comunicarse con los dioses. Se representan a menudo con la cabeza rodeada de → nubes, símbolos de la lluvia, que es beneficio de los dioses que fertilizan la tierra, y nimbada con un círculo quebrado, que representa la creación, la vida, así como la abertura y la → puerta, símbolo de la comunicación.

9. A propósito de la ornitomancia, Ibn Haldūn declara que se trata de la facultad de «hablar de lo desconocido que se despierta, en ciertas gentes, a la vista de un pájaro que vuela o un animal que pasa, y de concentrar luego la mente, cuando aquél desaparece. Es una facultad del alma que suscita una captación pronta por la inteligencia, de cosas vistas u oídas, que son materia de presagio. Supone una imaginación fuerte y poderosa... Las dos ramas de la ornitomancia árabe se fundan en la interpretación de la dirección del vuelo de las aves observadas y de sus gritos» (FAHN, 206-207). E.M.

10. En el Kurdistán, para los yāzidíes y los ahl-i Haqq (fieles de verdad), el símbolo del ave aparece desde la existencia de un mundo espiritual. Es así que entre los yāzidíes, Dios, en la época en que todo el universo estaba recubierto por el mar, se figuraba en forma de un ave posada en un → árbol, cuyas raíces se hundían en los aires. Ocurre lo mismo en la cosmogonía de los ahl-i Haqq: Dios se representa con la apariencia de un ave de alas de oro, cuando aún no existen ni tierra ni cielo. Se recuerda que al comienzo del Génesis (1,1) el espíritu de Dios aletea, como un ave, sobre las aguas primordiales (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dara-y Dāmyāri, Wiesbaden 1967). M.M.

11. El ave es una imagen muy frecuente en el arte africano, particularmente en las → máscaras. El pájaro «simboliza el poderío y la vida; a menudo es símbolo de fecundidad. A veces, como entre los bambara, se relacio-

na el don de la palabra con un ave, la → grulla moñuda por ejemplo. Muchas veces se ve sobre los vasos el tema de la lucha del pájaro y la → serpiente, imagen de la lucha de la vida y la muerte» (MVEA, 129).

12. Los yakuto creen que en la muerte tanto los buenos como los malos suben al cielo, donde sus almas cobran forma de ave. Probablemente las almas-pájaro se posan sobre las ramas del árbol del mundo, imagen mítica casi universal (ELIC, 189).

En Egipto asimismo un pájaro que tiene cabeza de hombre o mujer simboliza el alma de un difunto o la de un dios que visita la tierra. La concepción de alma-pájaro y, por tanto, la identificación de la muerte con un ave está atestiguada en las religiones del Próximo Oriente arcaico. El *Libro de los muertos* describe la muerte como un halcón que vuela y, en Mesopotamia, se figuran los fenecidos en forma de pájaros. El mito verdaderamente es aún más viejo: sobre los monumentos prehistóricos de Europa y del Asia, el árbol cósmico se representa con dos pájaros en sus ramas. Estos pájaros, aparte de su valor cosmogónico, parecen simbolizar también al alma-ancestro. Efectivamente ocurre que, en las mitologías centroasiáticas, siberianas e indonesias, las aves posadas sobre las ramas del árbol del mundo representan a las almas de los hombres. Los chamanes, por el hecho de poderse transformar en pájaros, es decir, por el hecho de su condición de Espíritu, son capaces de volar hasta el árbol del mundo para traer de allí las almas-pájaro (ELIC, 417-418).

La atestación más antigua de la creencia en las almas-pájaro es sin duda la contenida en el mito del → fénix, pájaro de fuego de color púrpura –es decir, compuesto de fuerza vital– y que representaba al alma para los egipcios. El fénix, doble sublimado del → águila, que está en la cima del árbol cósmico como la serpiente está en su base, representa el coronamiento de la obra en el simbolismo alquímico (DURS, 135).

13. A menudo los pajaritos, como las mariposas, figuran no solamente las almas de los muertos, es decir, las almas liberadas que alcanzan la patria celestial donde esperan la reencarnación, sino también las almas de los niños. Así es en la creencia de los pueblos uraloaltaicos del Asia central (HARA). Se dice entre los gold que «una mujer encinta puede ver en sueños un pájaro y que si es capaz de discernir su sexo, sabrá si su hijo será niño o niña» (HARA, 120).

14. Las aves nocturnas se asimilan a menudo a los → aparecidos, las almas de los muertos que van a gemir por la noche cerca de su antigua morada. Para los negritos semang, sus cantos aterrorizan las aldeas; los muertos según tradición se aparecen a las familias para matar a sus padres, pues no gustan de la soledad.

Los buriato de Siberia creen que el → búho real persigue las almas de las mujeres muertas en parto, que vienen a perseguir a los vivos (HARA, 263). Para guardar sus bestias, los yakuto cuelgan una cabeza de búho real en la puerta del establo (ibid., 284). En el Altai, el vestido del chamán siempre ornitomorfo, se adorna a menudo con plumas de búho real. Según Harva (ibid., 341), el conjunto de su traje, tal como era antes, debía representar un búho real. El búho real aparta todos los espíritus, según la creencia popular del Altai. «En muchos lugares, cuando los niños están enfermos, es costumbre aún hoy en día, capturar un búho real y alimentarlo, creyendo que este pájaro alejará los malos espíritus que asedian la cuna. En las fiestas del oso, entre los yogul, una persona disfrazada de búho real se encarga de mantener a distancia el alma del oso muerto» (HARA, 349). A.G.

15. La tradición esotérica (VALC, 185) ha esbozado todo un juego de correspondencias entre las aves, los colores y las pulsiones psíquicas. Los cuatro colores principales se representarían por el → cuervo, pájaro negro, símbolo de inteligencia; por el → pavo real, verde y azul, símbolo de las aspiraciones amorosas; por el → cisne, blanco, símbolo de la libido, que engendra la vida corporal, y, por el logos, la vida espiritual; y por el → fénix, rojo, símbolo de la sublimidad divina y de la inmortalidad. Numerosas variantes han desarrollado este cuadro de correspondencias (LOEC, 150-152, etc.). Por ejemplo, el amor de lo carnal a lo divino será representado por la → paloma, ave de Afrodita,

el → palomo, o el → pato; la sublimación del alma, también por la paloma, por el → águila y el → *sīmorgh;* la intercesión entre lo divino y lo humano, por el → cuervo o el → cisne, que desempeñan papel de guía y de mensajero (extraño y significativo allegamiento de lo → negro y lo → blanco); el buitre y el fénix serán las aves psicopompas; el águila, el halcón y el → guacamayo significarán los valores solares y uránicos, los triunfos de la guerra, la caza y las cosechas; por último las aves nocturnas representarán los valores lunares y ctónicos.

16. En los sueños el ave es uno de los símbolos de la personalidad del soñador. Un gran pájaro amarillo se le apareció un día a un personaje de Truman Capote. El novelista americano analiza en su novela *A sangre fría* el caso de un joven que ha matado a varias personas sin móviles aparentes: «A lo largo de toda su vida –niño pobre y maltratado, adolescente solitario, hombre encarcelado– un inmenso pájaro amarillo con cabeza de loro aleteaba en los sueños de Perry, ángel vengador que atacaba a picotazos y con sus garras a sus enemigos, o como ahora, lo socorría cuando estaba en peligro mortal: Me ha elevado por los aires, yo era tan ligero como un ratón; tomamos altitud y yo podía ver abajo la plazoleta, a hombres que gritaban y corrían, al *sherif* que disparaba contra nosotros: estaban todos furiosos porque yo era libre, volaba y mucho mejor que cualquiera de ellos.» Así el ave rapaz se le transformó en el sueño en ave tutelar. Esta imagen ambivalente corresponde perfectamente a los rasgos de la personalidad de Perry trazados por el psiquiatra doctor Jones: «Una rabia constante y difícilmente domeñada, desencadenada fácilmente por cualquier sentimiento de ser engañado, humillado o considerado inferior por los demás. La mayor parte de las veces, en el pasado, sus arrebatos se dirigían contra los representantes de la autoridad: padre, hermano, ayudante... y repetidas veces han conducido a un comportamiento violentamente agresivo... monta en cólera... la potencia desmesurada de su rabia y su impotencia para dominarla o canalizarla reflejan una debilidad esencial en la estructura de su personalidad...» (véase «Express», 792, p. 54). Este dualismo de la personalidad no integrada se refleja en la imagen onírica del ave, ora cruel, ora protectora.

→ Alondra, → ánsar, → ala, → chotacabras, → cigüeña, → codorniz, → faisán, → gallo, → gavilán, → golondrina, → lavandera, → lechuza, → martín pescador, → milano, → oropéndola, → pelícano, → perdiz, → ruiseñor, → urraca.

Avellano. 1. En todos los textos insulares el avellano y el serbal (*coll*), que no siempre se distinguen bien en la lexicografía, se consideran árboles de carácter mágico. A este respecto los emplean frecuentemente los druidas o los poetas como soportes de encantaciones. El empleo más notable es el grabado sobre madera de los *ogam* o letras mágicas. El avellano es similar, en este uso, al tejo y al abedul, y la avellana es muy a menudo un fruto de ciencia. Uno de los reyes míticos de Irlanda se llamaba MacGuill hijo del avellano. L.G.

> Pero entonces me hizo semejante al avellano
> que presto florece en los meses sombríos
> y deja esperar mucho tiempo sus deseados frutos.
> (Hadewijch de Anvers.)

Símbolo pues de paciencia y constancia en el desarrollo de la experiencia mística, cuyos frutos se hacen esperar. P.G.

2. Este árbol y su fruto –la avellana– han desempeñado un papel importante en la simbólica de los pueblos germánicos y nórdicos. Iduna, diosa de la vida y de la fertilidad, entre los germanos del norte, es liberada por Loki, transformado en halcón, que la lleva en la forma de una avellana (MANG, 25). En un cuento islandés, una duquesa estéril se pasea por un avellanar para consultar a los dioses que la volverán fecunda (MANG, 184). La avellana aparece a menudo en los ritos de casamiento: en Hannover, la tradición exigía que la gente gritase ¡Avellanas! ¡Avellanas!, a los jóvenes cónyuges; la novia distribuía avellanas al tercer día de sus bodas, para significar que el matrimonio había sido consumado (ibid.). Entre los pequeños-rusos de Volinia, en el curso de los banquetes de boda, la suegra lanzaba a la ca-

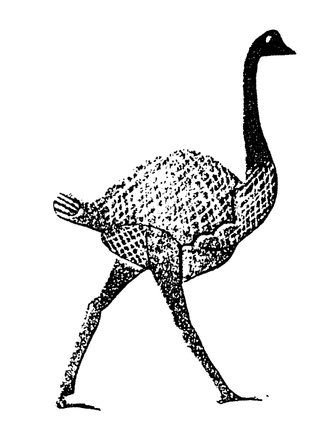
beza de su yerno avellanas y avena; la expresión: «romper avellanas», se ,empleaba en Alemania como un eufemismo amoroso.

Parece pues correcto que este árbol de la fertilidad se haya convertido a menudo en el árbol de libertinaje: «En Pont-Lévēque, en 1393, cita Mannhardt (MAND, 166) dos jóvenes, al encontrar una rama de avellano ante la casa de una chica, a guisa de árbol de mayo, pensaron *qu'il n'estoit pas bien honneste pour le mestre devant l'ostel d'une bonne fille, lequel May ils ostèrent*»; el mismo autor precisa que en ciertas regiones de Alemania hay cantos folklóricos que oponen el avellano al abeto, como árbol de la constancia.

A la luz de las prácticas de la edad media, se explica la elección de la → varita de avellano por los brujos y buscadores de oro: los metales madurados en el vientre de la Tierra Madre, lo mismo que el agua de manantial, expresan su inagotable fertilidad que provoca, por homeopatía, la varita de esta madera. Mannhardt señala que en Normandía «se golpeaba tres veces a la vaca con una varita de avellano para que diera leche»; de las actas de un proceso de brujería, datadas en 1596, en Hesse, extrae la cita siguiente: «si en la noche de Walpurgis dicha bruja había pegado a la vaca con la varita del diablo, tal vaca daba leche todo el año.» Así el avellano, árbol de la fertilidad, se convierte poco a poco en el árbol de la incontinencia, de la lujuria, y en fin del diablo. El avellano, en las costumbres célticas, está a menudo ligado a las prácticas mágicas. A.G.

[Corroborando el simbolismo matrimonial o similar, de la avellana recordaremos que por san Juan, durante la fiesta mayor de Ciudadela, la capital tradicional de Menorca, es costumbre que los muchachos arrojen cáscaras de avellana contra las muchachas casaderas y viceversa.]

Avestruz. 1. En Egipto la pluma de avestruz era *símbolo de justicia, equidad y verdad.* Los antiguos veían el origen de esta significación en el hecho de que las plumas de avestruz serían todas de la misma longitud: aunque poco importa este punto. La pluma de avestruz se elevaba sobre la cabeza de Maāt, diosa de justicia y verdad, que presidía la ponderación de las almas; servía igualmente de justa pesa en la balanza del juicio. Como la diosa de la que es emblema, la pluma de avestruz significa el orden universal, fundado sobre la justicia.



Avestruz. Arte hitita. Bajorrelieve de Tell-Halaf

Las plumas de avestruz con las que se confeccionaban los mosqueadores de los faraones y de los altos dignatarios simbolizaban el deber esencial de sus funciones: observar la justicia.

2. En las tradiciones africanas, y particularmente entre los dogon, pueblo agricultor cuyo sistema simbólico es totalmente lunar y acuático, el avestruz remplaza a veces las líneas onduladas o los zigzags que simbolizan los *caminos del agua.* En esas representaciones su cuerpo se pinta con círculos concéntricos y zigzags. Según M. Griaule, la andadura en zigzag característica de ese volátil, que es sinuosa como un curso de agua, explicaría semejante interpretación (GRID).

Avión. «Vemos frecuentemente en nuestros días que autos y aviones remplazan, en los sueños contemporáneos, a los animales fabulosos y a los monstruos de los tiempos remotos» (C.G. Jung).

La aparición del avión en los sueños es, con toda evidencia, reciente, pero frecuente. Aunque pertenece al mundo moderno, parece, como el ave, ilustrar una de las grandes

aspiraciones del hombre, que es la de lanzarse al aire. En este sentido, el avión es a Pegaso lo que el automóvil al caballo. El soñador puede encontrarse en el avión o verlo volar en el cielo. En el primer caso, libera al hombre de la gravitación que lo ata a la tierra sobre la cual repta. En el segundo caso, toma el aspecto casi mágico de las fuerzas que vienen del más allá. Evoca entonces los poderes cósmicos de lo inconsciente colectivo frente a los cuales el yo consciente mide su impotencia. El avión pertenece al dominio del → aire y materializa una fuerza de este elemento. Es el dominio de las ideas, del pensamiento y de la mente.

El avión se asimila también al Dragón o a los rayos de → Zeus.

Si el soñador se encuentra en el interior del avión, éste reviste entonces simbolismo individual. La personalidad se lanza a la inmensidad libre. Se siente independiente y, aun perteneciendo al dominio de la Tierra material, se lanza hacia el Cielo espiritual.

Rápido y a la vez delicado en su mecanismo de difícil manejo, el avión recuerda fácilmente el comportamiento en la existencia, que se asemeja a una gran aventura iniciática. La conducción correcta exige una competencia y una posesión de sí que permiten desplazarse por los espacios indefinidos.

Vuelve al piloto autónomo, independiente, rápido y le permite ir a donde quiera con toda libertad y casi en un santiamén.

A veces el avión en el cual se encuentra el soñador lo pilota otro personaje, aspecto acomplejado de uno mismo, que domina al soñador. Pero este personaje puede también representar al analista o incluso al «sí mismo» que dirige el desplazamiento. Si el soñador o el piloto realizan acrobacias, éstas pueden ser brillantes o peligrosas desde el punto de vista espiritual. Denotan indecisión o inconstancia en el dinamismo, un gusto excesivo por el riesgo y la tentación de la desmesura.

Estar en un avión sin autorización ni derecho a ello: esta situación indica que el soñador está comprometido por equivocación en una conducta de vida, objetiva o subjetiva, que no tiene derecho a adoptar; sugiere también un privilegio prohibido.

Carecer de carburante puede significar una deficiencia de la libido, para conducir a su término una progresión espiritual. Ha habido presunción, la psique tiene otras obligaciones que cumplir; hay tal vez también atonía psíquica.

Si un avión demasiado cargado no puede despegar o vuela mal, es que los *impedimenta* (equipajes pesados) gravan el psiquismo e impiden a la evolución tomar el vuelo: ilusiones, falsos valores, pseudoobligaciones, saber intelectual, proyecciones, fijaciones inconscientes, ideas fijas, inquietudes, rebelión, sentimentalismo, apetitos, etc. Debemos arrojar el lastre para podernos elevar.

El avión, visto por el soñador en el aspecto puramente mecánico, indicará, como para el automóvil, un comportamiento demasiado exclusivo de la función del pensamiento, de la inteligencia, del aspecto puramente mecánico o técnico de la existencia o del análisis.

Dos aviones chocando de frente o un combate aéreo revelan pensamientos de tendencias opuestas que chocan violentamente en nosotros y se destruyen mutuamente, desgarrándonos psicológicamente. Hay colisión de los contrarios.

Aviones cruzando el cielo revelan fuerzas espirituales, potencias cósmicas apercibidas en nuestro espacio psíquico y liberándose. En el elemento agua, semejantes fuerzas vivas son los peces.

La caída de un avión que se presenta en el suelo descubre una actitud demasiado intelectual o demasiado espiritualista, de tendencia utópica; demasiado alejada de lo terreno, se quiebra al contacto con las realidades materiales de la existencia. Los ideales reanudan brutalmente el contacto con las sólidas realidades concretas. El choque es doloroso. El soñador puede también carecer del sentido de lo real (relaciónese con el mito de → Ícaro). Hay colisión entre el espíritu y el instinto. Los polos son demasiado opuestos. La antigua personalidad, al carecer todavía de cimientos para la elevación espiritual, se desploma; pero, si la experiencia se asume, habrá una nueva salida sobre bases nuevas, que tendrá a la vez en cuenta *el mundo de abajo* y *el mundo de arriba*.

Bombardeo por avión: de los segundos planos psíquicos surgen aviones amenazantes. Lo inconsciente descuidado ataca para que no se olvide su potencia. Se erige en Zeus lanzando los → relámpagos y el → rayo. La acción simbolizará las tendencias de lo inconsciente a liberarse de las coerciones del medio: una voluntad de liberación. J.R.

Avispa zapadora. La avispa zapadora que narcotiza a las arañas sobre las cuales se desarrollan sus larvas y vive próxima al hombre, construyendo su nido en las chimeneas y sobre los muros de los bohíos, desempeña un papel importante en el bestiario simbólico y mitológico africano. En Rhodesia del norte, se considera jefe de todos los pájaros y reptiles de la tierra. Señora del fuego, es ella que lo recibe de Dios, en el origen de los tiempos, para transmitirlo a los hombres (FRAF, 80). Para los bambara de Malí, es la insignia de una clase de iniciados superiores y encarna el poder de sublimación, transfiguración y mutación de lo profano a lo sagrado (ZAHV). A.G.

Avutarda. 1. Llamada también sisón, hubara, es una gran zancuda cuyo macho va a menudo acompañado de dos o tres hembras. Simboliza en el África a la familia polígama. Por no alejarse jamás de la tierra, por no elevarse jamás por los aires, significa en la sabiduría popular el niño que no suelta el jirón de su madre, que nunca llega a mayor, ni tan sólo adulto. Además no la sorprenden fácilmente los cazadores, que acostumbran a decir: «Soy una avutarda, a mí no me atrapan.» Ave fabulosa que desafía burlona al cazador de quien escapa.

En modo nocturno, simboliza el mundo temporal. Los moños de finas plumas del macho son sólo adornos efímeros; el mundo se asemeja a este pájaro que se aguanta sobre una pata, bate las alas y es inaprensible. En modo diurno, evoca la captura imposible que los hombres se disputan a golpes y matándose unos a otros: «vale más, dice la sabiduría peúl, partir sin añoranza de esta tierra que chafa y atropella a quienes la quieren dominar» (HAMK, 14,62).

2. En África se representa la avutarda por una huella de ave simple ᐯ o bien doble ж. La avutarda sería el símbolo, en el matrimonio, de la unión de las almas y de la fecundidad, del descenso de las almas a la materia. Si se puede leer la señal de la avutarda en la ceniza esparcida alrededor del lecho del difunto, es que el alma al fin liberada ha emprendido el vuelo. Las dos *shin* unidas de la avutarda subrayan su papel de intermediaria entre la tierra y el cielo; representan también al → árbol expandido por el mundo de lo alto con sus hojas y por el mundo de abajo con sus raíces. Por último, este pájaro migrador puede simbolizar la aventura del alma humana (SERH, 74-76).

Azabache. En la cuenca mediterránea (Italia, Egipto) y en la India, el amuleto de azabache, como el de coral, protege contra el mal de ojo.

En las islas británicas el azabache apartaba tempestades, demonios, venenos, posesiones, enfermedades enviadas por brujos y picaduras de serpientes. Las mujeres irlandesas, cuando el marido se ausentaba, quemaban azabache, betún muy inflamable, para garantizar su seguridad (BUDA, 316).

Según Marbodio, «por sufumigación, el azabache devuelve a las mujeres sus reglas... Se cree que es contrario a los demonios... Vence los prestigios y resuelve los encantamientos; es, se dice, la piedra de toque de la virginidad» (GOUL, 208).

En todo caso, el azabache, piedra negra y lustrosa, interviene como símbolo tutelar protegiendo contra todos los maleficios invisibles.

Azafrán. Según Gilberto de Horland († 1172) el azafrán, áureo y brillante se refiere a la sabiduría. Es el color de las vestiduras de los monjes budistas del *theravada.* M.-M.D.

Azucena → lirio.

Azuela. Hacha de carpintería que en francés se llama *herminette* porque su parte curbada recuerda el hocico del armiño (*hermine* en francés).

La azuela de mango esculpido en forma de personaje, llevada sobre el hombro izquierdo, es la insignia del escultor, alto funcionario real en el África (LAUA, 129).

Para los egipcios, instrumento de Anubis, que sirve «para la operación teúrgica de la Abertura de la boca... varita mágica en forma de *uraeus*. Gracias a esta operación, minuciosamente descrita en los rituales, el difunto volvía a encontrar las facultades vitales que le eran indispensables para poder vivir en el otro mundo» (CHAM, 57). La azuela aparece aquí como símbolo de lo que corta para conservar la vida, análoga al bisturí del cirujano.

Azufaifo. 1. Símbolo del límite de la medida en el espacio y el tiempo según las tradiciones del islam. El profeta Mohammed tuvo una visión, dice el *Corán*, «con grandes signos de su Señor... cerca del azufaifo del confín... cuando el azufaifo estaba cubierto de lo que lo cubría» (53,16).

«Este azufaifo está para los místicos musulmanes sujeto a grandes discusiones. Se toma como el límite extremo más allá de cualquier criatura; incluso la más próxima a Dios no puede aproximarse más. Según la tradición Gabriel despide al Profeta en ese punto y se contenta con indicarle cómo ir más allá solo. Conviene observar que el azufaifo a veces es el único ser vivo en todo un desierto. ¿No está ahí en el umbral del desierto lo incognoscible?» (CORH).

Una ceremonia llamada *Noche del Medio de Shaaban* se relaciona con una tradición según la cual el azufaifo del paraíso tendría tantas hojas como seres vivos existen en el mundo. Se dice que tales hojas llevan inscritos los nombres de todos esos seres; cada hoja lleva el nombre de una persona y los de sus padres y madres. Se cree que el árbol es sacudido durante la noche que precede al quinceavo día del mes un poco después de ponerse el sol; y cuando una persona está destinada a morir el año venidero, la hoja que lleva su nombre grabado cae en tal ocasión; si debe morir muy pronto su hoja está casi totalmente seca, sólo una pequeña parte permanece verde; según el tiempo que le quede de vida, la parte verde es más o menos grande. En estas ocasiones se utiliza una forma particular de oración (LANM, 201).

2. Puede simbolizar también una medida de defensa contra la agresión. En ciertas tribus de Marruecos cuando nace un niño la mujer sabia le pone inmediatamente en la mano un ramo de azufaifo, con la pretensión de que se vuelva peligroso como este árbol con sus espinos; los espinos se utilizan también contra el mal de ojo. A veces las tumbas se recubren con ramas de este arbusto espinoso. E.M.

Se encuentran rastros de esta tradición (azufaifo = símbolo de defensa) en una leyenda griega: una ninfa, Lotis, es amada por Priapo que la persigue con una asiduidad no menos obstinada que el rechazo de aquélla; después de haber escapado por los pelos, pide ser convertida en un arbusto espinoso de flores rojas, que es probablemente el azufaifo.

3. El fruto del azufaifo, que para nosotros no tiene más que propiedad pectoral, es para los taoístas alimento de inmortalidad. La azufaifa como alimento de los Inmortales tiene ciertamente un tamaño extraordinario: el de una → calabaza o una sandía. Se alimentan de azufaifas después de haber realizado progresivamente el régimen de abstinencia de cereales: es el alimento puro por excelencia, casi inmaterial (KALL, LECC, MAST). P.G.

Azufre. 1. El azufre es el principio activo de la alquimia, el cual actúa sobre el mercurio inerte y lo fecunda, o lo mata. El azufre corresponde al fuego como el mercurio al agua. Es el principio generador masculino cuya acción sobre el mercurio produce subterráneamente los metales. Manifiesta la voluntad celeste (a lo cual corresponde la lluvia de azufre de Sodoma curiosamente por cierto) y la actividad de espíritu. El azufre rojo del esoterismo musulmán designa al hombre universal –que está representado también por un → fénix–, y por tanto al producto de la obra al rojo hermética.

La acción del azufre sobre el mercurio lo mata, y transmutándolo, produce el → cinabrio, que es una droga de inmortalidad. La relación constante del azufre con el fuego a

veces lo pone también en conexión con el simbolismo infernal (ELIF, GUET). En Job 18,15, el azufre aparece como un símbolo de esterilidad, a la manera de un desinfectante. Se extiende por la morada del rey de los Terrores. Es el aspecto infernal y destructor del símbolo, su sentido positivo invertido en sentido contrario. P.G.

2. Según otra tradición esotérica, que se une a la primera, el azufre simboliza el aliento ígneo y designa el esperma mineral. Así pues, está igualmente ligado al principio activo. Trae la luz o el color (ALLA, 245). M.-M.D.

3. El azufre rojo (*kibrīt ahmar*, en arábigo) «que casi no existe más que de modo legendario, se encontraría al oeste, en las proximidades del mar, y sería muy raro. Por esta razón, para designar a un hombre sin par, se lo llama "azufre rojo"» (ENCI).

El azufre rojo es comparado por Jildāki († 1342) a la transubstanciación del alma por la ascesis (MASH, 931).

Según el simbolismo alquímico de los místicos musulmanes, el alma que se encuentra coagulada en una dureza estéril debe ser licuada, y luego congelada, operaciones seguidas por la fusión y la cristalización. Las fuerzas del alma se comparan a las fuerzas de la naturaleza: calor, frío, humedad y sequía. En el alma, las fuerzas correspondientes están en relación con dos principios complementarios, análogos al azufre y al mercurio del alquimista. En el sufismo, este elemento designa la plasticidad de la psique, y el azufre el acto espiritual. Para Ibn-ul'Arabī, el azufre designa la acción divina (*al-Amr*) y el mercurio la naturaleza en su conjunto (BURD, 109). Se sabe que el color de la piedra filosofal es rojo. E.M.

4. Para los alquimistas el azufre es «en los cuerpos lo que el sol es en el universo» (MONA, 60). El oro, la luz, el color amarillo, interpretados en sentido infernal, denotan el egoísmo orgulloso de quien no busca la sabiduría más que en sí mismo y que se convierte en su propia divinidad, su principio y su fin (PORS, 84). He aquí el lado nefasto del simbolismo del sol y del color amarillo representado por el azufre satánico en la tradición cristiana: y esto tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Sodoma es consumida por una lluvia de azufre, y el castigo prometido a los malos en el libro de Job utiliza la misma imagen: La luz se oscurece en su tienda (18,6); azufre llueve sobre sus campos (18,15); es lanzado de la luz a las tinieblas (18,18). La llama amarilla ahumada del azufre es para la Biblia esa antiluz que corresponde al orgullo de Lucifer. La luz convertida en tinieblas: «Cuida pues de que la luz que está en ti no sea tinieblas» (Lc 11,36). Es un símbolo de culpabilidad y de castigo; motivo por el cual se lo empleaba en el paganismo para la purificación de los culpables, según G. Portal (PORS, 86). A.G.

Azul. 1. El azul es el más profundo de los colores: en él la mirada se hunde sin encontrar obstáculo y se pierde en lo indefinido, como delante de una perpetua evasión del color.

El azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir de vacío acumulado, vacío del aire, vacío del agua, vacío del cristal o del diamante. El vacío es exacto, puro y frío. El azul es el más frío de los colores, y en su valor absoluto el más puro, aparte del vacío total del blanco neutro. De estas cualidades fundamentales depende el conjunto de sus aplicaciones simbólicas.

Aplicado a un objeto, el color azul aligera las formas, las abre, las deshace. Una superficie de azul no es ya una superficie, un muro azul deja de ser un muro. Los movimientos y los sonidos, así como las formas, desaparecen en el azul, en él se ahogan y en él se desvanecen cual pájaros en el cielo. Inmaterial en sí mismo, el azul desmaterializa todo cuanto toma su color. Es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario. Es también el color del pájaro de la felicidad, el pájaro azul, inaccesible y sin embargo tan cercano. Entrar en el azul equivale a pasar al otro lado del espejo, como Alicia en el País de las Maravillas. El azul celeste es el camino del ensueño, y cuando se ensombrece –ésta es su tendencia natural– pasa a serlo del sueño. El pensamiento consciente deja poco a poco sitio a lo

inconsciente, lo mismo que la luz del día pasa a ser insensiblemente luz de noche.

2. Dominio, o sobre todo *clima* de la irrealidad –o de la surrealidad– inmóvil, el azul resuelve en sí mismo las contradicciones, las alternancias –como las del día y de la noche– que dan ritmo a la vida humana. Impávido, indiferente, en ningún otro lugar que en sí mismo, el azul no es de este mundo; sugiere una idea de eternidad tranquila y altiva, que es sobrehumana, o inhumana. Su movimiento, para un pintor como Kandinsky, «es a la vez un movimiento de alejamiento del hombre y un movimiento dirigido únicamente hacia su propio centro que, sin embargo, atrae al hombre hacia lo infinito y despierta en él deseo de pureza y sed de lo sobrenatural» (KANS). Se comprende entonces su importante significación metafísica y los límites de su empleo clínico. Un entorno azul clama y apacigua, pero, a diferencia del verde, no tonifica, pues no proporciona más que una evasión sin asidero en lo real, como una huida, a la larga deprimente. La profundidad del verde, según Kandinsky, da una impresión de reposo terreno y de autosatisfacción, mientras que la profundidad del azul tiene una gravedad solemne, supraterrena. Esta gravedad evoca la idea de la muerte: los muros de las necrópolis egipcias, sobre los cuales se destacaban en ocre rojo las escenas del juicio de las almas, estaban generalmente recubiertos de un revestimiento azul celeste. Se ha dicho también de los egipcios que consideraban al azul como el color de la verdad. La Verdad, la Muerte y los Dioses van juntos, y por esta razón el azul celeste es también el umbral que separa al hombre de aquellos que gobiernan su destino desde más allá. Este azul sacralizado –el *azur*– es el campo elíseo, la matriz a través de la cual atraviesa la luz de oro que expresa la voluntad de ellos: azur y oro, valores hembra y macho, son a lo uránico lo que sinople y gules a lo ctónico. Zeus y Yahvéh están sentados en su trono con los pies sobre el azur, es decir, sobre el allende de esa bóveda celeste que se decía de lapislázuli en Mesopotamia, y que la simbólica cristiana convirtió en el manto que cubre y vela la divinidad (PORS). De azur con tres flores de lis de oro, el blasón de la casa de Francia proclamaba así el origen teologal y supraterreno de los reyes cristianísimos.

3. Con el rojo o el ocre amarillo, el azul manifiesta las hierogamias o rivalidades del cielo y la tierra. Sobre la inmensa estepa asiática, que no interrumpe ninguna vertical, cielo y tierra están desde siempre cara a cara; su casamiento preside el nacimiento de todos los héroes de la estepa: según una tradición no extinta, Genghis Khan, fundador de la gran dinastía mogol, nacido de la unión del lobo azul y la cierva leonada. El lobo azul es también Er Töshtük, héroe de la gesta kirguís, que lleva una armadura de hierro azul y tiene en la mano un escudo azul y una lanza azul (BORA). Los leones azules, los tigres azules, que abundan en la literatura turco-mogol, son otros tantos atributos kratofánicos de Tangri, padre de los altaicos que reside encima de las montañas y el cielo, y que se designa por el nombre de Alláh tras la conversión de los turcos al islam.

4. En el combate del cielo y la tierra, azul y blanco se alían contra rojo y verde, como testimonia a menudo la iconografía cristiana, principalmente en las representaciones de la lucha de san Jorge contra el dragón. En el hipódromo de Bizancio había cuatro facciones de carros que también tenían como distintivo estos colores. Los blancos se enfrentaban a los rojos (ésta fue al parecer la oposición más antigua) y los azules a los verdes, oposición esta última que fue la más famosa y la que prevaleció a la larga. Todo invita a creer que esos juegos de la Roma de Oriente revestían una significación religiosa y cósmica tan alta como la de los juegos de pelota que celebraban por la misma época los centroamericanos. Unos y otros constituían un teatro sagrado, donde se representaba la rivalidad de lo inmanente y lo trascendente, de la tierra y el cielo. Nuestra historia ha dramatizado semejante rivalidad en forma de combates muy reales y mortíferos, donde facciones opuestas siguen llevando los mismos colores emblemáticos, en nombre del derecho divino y del derecho humano que cada una pretende encarnar: los chuanes eran azules, los revolucionarios

del Año II eran rojos, y tales son también los colores políticos que se enfrentan hoy en día por el mundo.

5. El azul y el blanco, colores marianos, expresan el despego frente a los valores de este mundo y el vuelo del alma liberada hacia Dios, es decir hacia el oro que vendrá al encuentro del blanco virginal durante su ascensión en el azul celeste. Encontramos aquí, valorizada positivamente por la creencia en el más allá, la asociación de las significaciones mortuorias del azul y del blanco. Los niños a quienes se reserva el azul y blanco son impúberes, es decir, aún no sexuados, aún no plenamente materializados: no pertenecen del todo a este mundo; y por esto responderán más fácilmente a la llamada azul de la Virgen.

Ahora bien, el signo de Virgo, en la rueda zodiacal, corresponde a la estación de la siega cuando la evolución primaveral se ha alcanzado, y va a dejar sitio a la involución otoñal. El signo de Virgo es un signo centrípeto como el color azul, que despojará a la tierra de su manto de verdura, la desnudará y desecará. Es el momento de la fiesta de la Asunción de la Virgen Madre, que se opera bajo un cielo sin velos, donde el oro solar se torna cual fuego implacable y devora los frutos maduros de la tierra. Este azur es, en el pensamiento de los aztecas, el azul turquesa, color del Sol, que llamaban Príncipe de Turquesa (*Chalchihuitl*); era signo de incendio, de sequía, de hambre, de muerte. Pero Chalchihuitl es también esa piedra verdeazul, turquesa, que ornaba el vestido de la diosa de la primavera. Cuando un príncipe azteca moría, ponían en lugar de su corazón una de esas piedras antes de incinerarlo; como también en Egipto antes de momificarlo, ponían un escarabajo de esmeralda en lugar del corazón del faraón difunto. En ciertas regiones de Polonia, subsiste la costumbre de pintar de azul las casas de las mozas casaderas.

6. El lenguaje popular, que es por excelencia un lenguaje terreno, no cree apenas en las sublimaciones del deseo y no ve pues más que perdición, carencia, ablación, castración, allí donde otros ven mutación y nueva partida. Por ello el azul toma frecuentemente allí significación negativa. El miedo metafísico se convierte en el francés vulgar en una *peur bleue*, y en esta misma lengua se dirá «no veo más que azul», para decir «no veo nada». En alemán, «estar azul» significa perder la conciencia por el alcohol. El azul, en ciertas prácticas aberrantes, puede incluso significar el colmo de la pasividad y la renuncia. Así una costumbre de los presidios de Francia requería que el invertido afeminado hiciese tatuar su virilidad con un casquete azul uniforme, para expresar que renunciaba a ella. Opuestamente a su significación marial, el azul expresaba entonces una castración simbólica; y la operación, la imposición de ese azul con el precio de un largo sufrimiento, testimoniaba un heroísmo a contrapelo no macho sino hembra, no sádico sino masoquista. A.G.

7. La cara de zafiro del Meru –la del Mediodía– refleja la luz y tiñe de azul la atmósfera. Luz, ya mencionada a propósito del → almendro, es la morada de inmortalidad en la tradición judía, que tiene también por nombre la Ciudad azul.

En el budismo tibetano, el azul es el color de Vairocana, de la Sabiduría transcendente, de la potencialidad, y simultáneamente de la vacuidad, que la inmensidad del cielo azul puede por otra parte representar. La luz azul de la Sabiduría del *Dharma-dhātu* (ley, o conciencia original) es de una deslumbrante potencia, pero es ella quien abre la vía de la liberación.

El azul es el color del *yang*, del Dragón geomántico, y por tanto, de las influencias bienhechoras. *Huan* (azul), color del cielo obscuro, lejano, evoca la morada de la inmortalidad, pero también, si se lo interpreta según el *Tao-te king* (cap. 1) lo no manifestado. El carácter antiguo estaría en relación con el desarrollo del hilo de un doble capullo, lo que recuerda al simbolismo de la → espiral. P.G.

8. Las lenguas célticas no tienen término específico para designar el color azul (*glas* en bretón, en galés y en irlandés significa azul o verde, o incluso gris, según el contexto) y, cuando la distinción es indispensable, se utilizan substitutos o sinónimos (*glesum* es, en céltico antiguo latinizado, el nombre del ámbar gris). Normalmente el azul es el

color de la tercera función, productora y artesanal. Pero no parece tener, en los textos irlandeses medios y galeses, valores funcionales comparables a los del blanco y el rojo. César relata sin embargo (BG) que las mujeres de los bretones aparecían desnudas con el cuerpo untado de color azul en ciertos ritos tradicionales y un ancestro mítico de los irlandeses, el inventor de la lengua gaélica (asimilada al hebreo) se llama *Goedel Glas*, Goidel el azul (OGAC, 7,193-194).

B

Ba'al-Belit. Pareja de dioses adorados por los semitas, Ba'al como Dios del huracán y de la fecundidad, Belit como diosa de la fertilidad, sobre todo agraria. Los profetas judíos, que anunciaban en Yahvéh a un Dios de concepción más elevada, se opusieron a esos cultos antiguos, sin cesar renacientes, que celebraban «hasta la exacerbación y lo monstruoso la sacralidad de la vida orgánica, las fuerzas elementales de la sangre, de la sexualidad y de la fecundidad». Ba'al ha llegado a simbolizar la presencia o el retorno, periódico en toda civilización, de una tendencia a exaltar las fuerzas instintivas. El culto yahvista ponía de relieve «la sacralidad de una manera más integral, santificaba la vida sin desencadenar las fuerzas elementales... revelaba una economía espiritual en la cual la vida del hombre y su destino se otorgaban nuevos valores; facilitaba una experiencia religiosa más rica, una comunión divina más pura y más completa» (ELIT, 17).

Babel (torre de). La torre de Babel simboliza la confusión. La palabra misma de Babel viene de la raíz *bll* que significa confundir. El hombre presuntuoso se eleva desmesuradamente, pero le es imposible rebasar su condición humana. La falta de equilibrio acarrea la confusión sobre los planos terrenal y divino.

El relato bíblico se sitúa al final de los capítulos concernientes a los orígenes de la humanidad y precede la historia, más circunstanciada, menos mitológica y más cronológica, de los patriarcas. Forma una suerte de conclusión al término de esta primera fase de la historia de la humanidad que está caracterizada por la progresiva constitución de grandes imperios y grandes ciudades. Es singular que sean un fenómeno social y una catástrofe social los que marquen el fin de este período (Gén 11,1-9, texto citado en la palabra → torre; → ziggurat).

«La historia de la torre de Babel, comenta Georges Casalis (BIBJ, 1,84), muestra cómo el orgullo y la idolatría nacionalistas destruyen la sociedad de los hombres y atraen



Construcción de la torre de Babel. Manuscrito del siglo XI (Londres, Museo británico)

sobre ellos ruina y división.» La confusión babélica es el castigo, podríamos decir, de la tiranía colectiva que a fuerza de oprimir al hombre hace estallar la humanidad en fracciones hostiles.

Sin negar lo más mínimo la intervención divina en esta catástrofe se puede pensar que la teofanía yahvista no excluye la interpretación simbólica según la cual Yahvéh sería también, en este caso, una manifestación de justicia inmanente, una expresión de la conciencia humana revuelta contra el despotismo de una organización de tendencia totalitaria. Una sociedad sin alma y sin amor está condenada a la dispersión; la unión no procederá más que de un nuevo principio espiritual y de un nuevo amor. «Es el castigo de una falta colectiva, nota R. de Vaux, que, como la de los primeros padres, es también una falta de desmesura. La unión no será restaurada más que en el Cristo salvador: milagro de las lenguas en pentecostés (Act 2,5-12), asamblea de las naciones en el cielo (Ap 7,9-10.14-17)» (BIBJ, 1,107). La antítesis de la torre de Babel, con su incomprensión y su dispersión, es efectivamente la visión apocalíptica de la sociedad nueva gobernada por el Cordero.

Babilonia. En el plano de los símbolos, Babilonia es la antítesis de la Jerusalén celestial y del Paraíso. Según su etimología, sin embargo, Babilonia significa: puerta del dios. Pero el dios a que da acceso semejante → puerta, aunque antaño fuera solicitado en los cielos, en el sentido del espíritu, está hoy pervertido en hombre, y en lo que éste tiene de más vil: el instinto de dominación y el instinto de lujuria erigidos en absoluto.

«Esta ciudad es tan magnífica, escribía Herodoto, que no hay en el mundo otra que se le pueda comparar.» Su recinto amurallado, sus jardines colgantes, contaban entre las siete maravillas del mundo. Todo está destruido, pues todo estaba edificado sobre valores únicamente temporales. El símbolo de Babilonia no es el de un esplendor condenado por su belleza, es el de un esplendor viciado, que se ha condenado a sí mismo, desviando al hombre de su vocación espiritual. Babilonia simboliza el triunfo pasajero de un mundo material y sensible, que exalta sólo una parte del hombre y en consecuencia lo desintegra.

En algunos textos irlandeses, Babilonia simboliza el paganismo, visto en su peor parte, y es allí donde los hijos de Calatin (→ *Fomore*) recibirán su aprendizaje de magia, a fin de matar al héroe Cúchulainn. El simbolismo no es diferente del que corresponde a la Babilonia bíblica, puesto que en éste obviamente se inspira (CELT, 7, passim).

Bacantes. Las bacantes o ménades, *las furiosas, las impetuosas,* son mujeres enamoradas de → Dionisos que se abandonan con fervor a su culto, a veces hasta el delirio y la muerte. Se puede leer a este respecto, para los griegos, la tragedia de Eurípides, *Las Bacantes*, y para los romanos, la descripción dramática de Tito Livio (XXIX, 8-19). A sus prácticas extrañas, difundidas alrededor de la cuenca mediterránea, se ha dado el nombre de orgiasmo o menadismo. Ciertas escenas no hacen sino evocar las famosas descripciones médicas de la histeria. «En muchos de sus rasgos, el delirio de las bacantes, con los movimientos convulsivos y espasmódicos, la flexión del cuerpo hacia atrás, la contorsión y la agitación de la nuca, recuerda ciertas afecciones neuropáticas bien descritas hoy en día, que implican el sentimiento de la despersonalización, de la invasión del yo por una persona extraña, lo que corresponde propiamente al entusiasmo de los antiguos, es decir, a la posesión» (SECG, 292). Simbolizan la embriaguez de amar, el deseo de ser penetradas por el dios del amor, así como «la irresistible posesión de esta locura, que es como el arma mágica del dios» (JEAD).

Backgammon → chaquete.

Baco → Dionisos.

Báculo. Símbolo de la fe, que el obispo se encarga de interpretar. Su forma de gancho, semicírculo, o círculo abierto, significa el poder celeste abierto sobre la tierra, la comunicación de los bienes divinos, el poder de crear y recrear los seres. El báculo del

obispo o del abad es el emblema de su jurisdicción pastoral: es pues también un símbolo de autoridad, de una autoridad de origen celeste. Es comparable al palo del pastor.

Bajada → ascenso.

Bajel → nave.

Balancín → columpio.

Balanza. 1. La balanza es conocida como símbolo de la justicia, de la mesura, de la prudencia y del equilibrio, porque su función corresponde precisamente a la ponderación de los actos. Asociada con la espada, la balanza sigue siendo la Justicia, pero doblada por la Verdad. En el plano social son éstos los emblemas de las funciones administrativa y militar, que corresponden al poder real y que en la India caracterizan a la casta de los *kshatriya*. Por esto también en la China la balanza es uno de los atributos del ministro, asociada esta vez a un torno de alfarero. Figurada en las logias de las sociedades secretas chinas, la balanza significa el derecho y la justicia. «En la Ciudad de los Sauces, lo pesamos todo exactamente.» Semejante sentencia puede revestir un interés particular, si recordamos que la Ciudad de los Sauces corresponde al Invariable Medio.

La balanza como símbolo del Juicio no es sino una extensión de la acepción precedente de la Justicia divina. En el antiguo Egipto Osiris pesa las almas de los muertos; en la iconografía cristiana la balanza es atributo de san Miguel, el arcángel del Juicio [antaño había sido también atributo del dios ibero Untibeles o Indobeles, que latinizado se llamó Indovelico Máximo, y que en época cristiana fue reconocido en san Miguel]; la balanza del Juicio también es evocada en el Corán; en el Tibet los platillos de la balanza destinada a la ponderación de las buenas y las malas acciones de los hombres son respectivamente cargados de piedras blancas y de piedras negras. En Persia, el ángel Rashnu, situado cerca de Mitra, pesa los espíritus en el puente del destino; un vaso griego representa a Hermes, pesando las almas de Aquiles y de Patroclo.

2. La balanza es también un emblema de Saturno-Cronos, que es el tiempo. Es quizá porque el propio tiempo ejerce la función de juez, o porque balancea por un igual el día y la noche, o porque mide por un igual la vida de los hombres. Otra simetría: el signo zodiacal de la Balanza (Libra) se alcanza en el equinoccio de otoño; en el equinoccio de primavera comienza el de Aries; en estas fechas, el día y la noche se equilibran. Es también que los movimientos de los platillos de la balanza, como los del sol en el ciclo anual, corresponden a los pesos relativos del *yin* y del *yang*, de la obscuridad y de la luz. El fiel, cuando los platillos están en equilibrio (equinoccio), o la espada que se identifica a él, es el símbolo del Invariable Medio, el eje polar que lo representa terminado en la Osa Mayor, que la China antigua llamaba «Balanza de Jade».

A veces, sin embargo, los dos platillos de la balanza celeste estaban figurados por la Osa Mayor y por la Osa Menor. El texto del ritual de las sociedades secretas añade que la Balanza de la Ciudad de los Sauces es «magnífica y brillante, como las estrellas y las constelaciones» de las que es efectivamente el reflejo al pie del eje cósmico. Además, el nombre sánscrito de la balanza (*tulā*) es el mismo que el de la Tierra Santa primordial, situada en la → Hiperbórea, es decir, en el polo (→ Thule).

La balanza es también el equilibrio de las fuerzas naturales, «de todas las cosas hechas para estar unidas» (Devoucoux), y cuyos símbolos antiguos eran las piedras oscilantes.

3. La ciencia o maestría de la Balanza es familiar en otro plano al hermetismo y a la alquimia; es la ciencia de las correspondencias entre el universo corporal y el universo espiritual, entre la Tierra y el Cielo (véase el *Libro de las Balanzas* de Jabīr ibn-Hayyān). Y esta balanza (*mizān*) es transferida por el esoterismo islámico hasta el plano del lenguaje y de la escritura: la balanza de las letras, que establece la misma relación entre las letras y el lenguaje que entre las cosas que éste denomina y la naturaleza esencial de ellas. Llevar a la horizontal el astil de tales balanzas es sin duda alcanzar la suprema

Sabiduría (CORT, CORJ, DEVA, EVAB, GUEM, SOUJ). P.G.

4. Para los griegos la balanza es un símbolo de la ley general de justicia, de orden, de equilibrio, de mesura, representado por Temis, que rige los mundos según una ley universal. Según Hesíodo, es hija de Urano (el cielo) y de Gea (la tierra, la materia primordial).

En la *Ilíada* Zeus se sirve de balanzas de oro para pesar los destinos de los hombres. La balanza es también uno de los símbolos del destino para los griegos:

Pero cuando el sol hubo subido a la mitad del cielo, el padre Zeus tomó la balanza de oro; puso en ella dos suertes –la de los teucros, domadores de caballos y la de los aqueos de broncíneas lorigas– para saber a quiénes estaba reservada la dolorosa muerte; cogió por el medio la balanza, la desplegó y tuvo más peso el día fatal de los aqueos (...). Zeus entonces truena fuerte desde lo alto del Ida, y envía un rayo ardiente a la hueste de los aqueos (*Ilíada*, VIII,69-77).

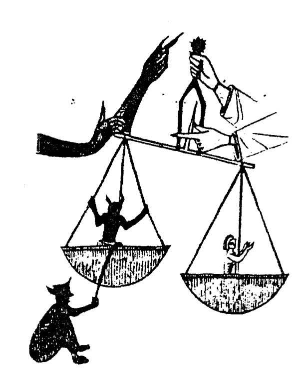
El combate de Aquiles y de Héctor está igualmente sometido a la balanza de oro:

Mas cuando a los manantiales la cuarta vez llegaron el padre Zeus tomó la balanza de oro; puso en la misma dos suertes, la de Aquiles, y la de Héctor, el domador de caballos para saber a quién estaba reservada la dolorosa muerte; después, cogiéndola por en medio, la levantó y tuvo más peso el día fatal de Héctor, que descendió hasta el Hades. Al instante Febo Apolo desamparó al troyano (*Ilíada*, XXII,208-213).

El *Libro de los Muertos* egipcio habla también de la psicostasia, o ponderación de las almas; en uno de los platillos de la balanza está el vaso, que significa el corazón del muerto o su conciencia, y en el otro la pluma de avestruz, que significa la justicia y la verdad. La balanza simboliza el juicio, que es la comparación de ambas pesadas.

5. La balanza figura a menudo en las sepulturas cristianas. El pensamiento judeocristiano recoge el tema según el sentido dado en la antigüedad. Varios autores bíblicos allegan las nociones del bien y de la verdad con la balanza. Así Job 31,6: «Péseme Dios en justa balanza y conocerá mi integridad.»

El bien significa lo que está equilibrado en el exterior y el interior. En el pensamiento judío los demonios aparecen siempre privados de poder con respecto a lo que está equilibrado.



San Miguel pesa las almas. Tabla de altar. Maestro de Soriguerola. Siglo XIII (Vic, Museo episcopal)

El conocimiento es una ciencia exacta y rigurosa: se pesa en la balanza. Este sentido aparece en un texto del Eclesiástico.

Escúchame, hijo mío, y aprende la sabiduría;
vuelve tu corazón atento a mis palabras.
Yo te descubriré una doctrina pesada en la balanza;
y te haré conocer una ciencia exacta.

Esta medida rigurosa, nos la encontramos tanto en el orden del conocimiento como en la ponderación de las almas o de los metales.

6. El equilibrio simbolizado por la balanza indica un retorno a la unidad, es decir, a la no manifestación, pues todo lo que es manifestado está sujeto a la dualidad y a las oposiciones. El equilibrio realizado por los platillos fijados uno frente a otro significa pues un más allá de los conflictos que pertenecen al tiempo-espacio, a la materia. Partiendo del centro de la balanza y de la fijeza de la aguja las oposiciones pueden considerarse como aspectos complementarios. En la Cábala, se dice que antes de la creación «la balanza estaba en el Anciano de los días». Enel, comentando este texto, dirá que «antes de la manifestación del acto que pone en marcha la creación, lo Indefinido había formado en su pensamiento su desdoblamiento, que debía engendrar todas las divisiones consecutivas hasta las de la célula». Con sus

dos platillos, la balanza representa ese desdoblamiento. M.–M.D.

→ Libra.

Ballena. 1. El simbolismo de la ballena entraña diversos aspectos de los cuales uno está en relación con el simbolismo general del → pez. La letra arábiga *nūn* designa a la vez el pez y la ballena (y Littré confirma curiosamente el equívoco, definiendo al delfín como «un pez» *[sic]* grande de la familia de los cetáceos). En la India el avatar vishnuita del pez guía al arca sobre las aguas del diluvio. En el mito de Jonás la ballena es el arca misma: la entrada de Jonás en la ballena es la entrada en el período de oscuridad intermedio entre «dos estados o dos modalidades de existencia» (Guénon). Jonás en el vientre de la ballena es el germen de inmortalidad en el huevo, en la matriz cósmica. La salida de Jonás es la resurrección, el nuevo nacimiento, la restauración de un estado o de un ciclo de manifestación.

Mitos similares existen en la Polinesia, en el África y en Laponia: la entrada en el vientre de un monstruo, generalmente marino, y la salida de esas tinieblas constituye un rito de iniciación. Es a menudo claramente un descenso a los infiernos, seguido de una resurrección. Aquí aparece el aspecto maléfico del simbolismo de la ballena –a veces asimilada al → Leviatán bíblico– que corresponde a la muerte, en tanto que el aspecto benéfico corresponde al renacimiento a un estado superior. En la tradición arábiga, las hijas de la ballena se asocian a los eclipses y a los acontecimientos cataclísmicos del fin del ciclo. Son pues anunciadoras de la muerte cósmica. Y sin embargo, el → delfín, opuesto al pulpo, parece corresponder perfectamente al solsticio de invierno, que es *la puerta del Cielo.*

2. En las costas del Vietnam central, los huesos de las ballenas varadas (que son más bien delfines) se recogen y son objeto de un culto importante: la ballena se considera como una divinidad del mar que guía las barcas y las salva del naufragio, gracias a cuyas virtudes «echaremos la red y el esparavel en paz perpetua...» (véase el mito de Arion salvado del naufragio por los delfines). El genio-ballena se muestra también socorrido –por simple extensión– en el pasaje hacia la estancia de los inmortales (véase también el papel del delfín, guía tradicional hacia tales moradas). El culto parece descender de los chams, que ciertas tradiciones dicen venir del mar y abordar como la ballena las costas del Annam. La tradición austroasiática de los dioses zabordados existe igualmente en el Japón. Es también una ballena maravillosa la que lleva a los montañeses survietnamitas el Niño salvador del mundo, liberador del mal (CADV, CLAB, CUNB, ELIM, CUES). P.G.

3. La ballena es símbolo del *continente* y, atendiendo a su contenido, símbolo del tesoro oculto o del mal amenazante. Contiene siempre la polivalencia de lo desconocido y de lo interior invisible; es la sede de todos los opuestos que pueden surgir a la existencia.

Así se ha comparado su masa ovoide a la conjunción de dos arcos de círculo, que simbolizan el mundo de arriba y el de abajo, el cielo y la tierra.

4. En arábigo, *nūn*, vigesimonona letra del alfabeto, cuyo valor numérico es 50, significa también → pez, y en particular la ballena (según la zoología tradicional) *el-Hūt.* Por esta razón el profeta Jonás, Seyidna Yūnūs, es llamado Dhūn-Nūn. En la cábala, la idea de nuevo nacimiento, en el sentido espiritual se vincula también a esta letra. La forma misma de ésta en arábigo (a saber, la parte inferior de una circunferencia, arco que contiene un punto que indica el centro) «simboliza el → arca de Noé flotando sobre las aguas, y el punto central, sugiere René Guénon, el germen de la inmortalidad, el núcleo indestructible que escapa a todas las disoluciones exteriores».

Esta simicircunferencia representa igualmente una → copa, que puede en ciertos aspectos significar la matriz. Así considerada, es decir, en tanto que elemento pasivo de la transmutación espiritual, *el-Hūt*, la ballena, representa en cierto sentido «cada individualidad en la medida que contiene el germen de la inmortalidad en su centro, representado simbólicamente por el corazón». Conviene recordar aquí la estrecha relación

que existe entre el simbolismo de la → copa y el del → corazón.

El desarrollo del germen espiritual implica que el ser emerge de su estado individuado y del entorno cósmico al que pertenece, lo mismo que el retorno de Jonás a la vida coincide con su salida del vientre de la ballena... Esta salida equivale a la del ser que emerge de → caverna iniciática, cuya concavidad se representa igualmente por la semicircunferencia de la letra *nūn* (GUEN, 166-168).

5. La sura coránica que se intitula la *Caverna* (o la *Gruta*, 18) habla, al principio, de los siete durmientes que Dios resucita después de un largo sueño (v. 12); relata luego la parábola de un viaje de Moisés, en que había llevado consigo un pez. Moisés llega a la «confluencia de los dos mares (v. 60). En la encrucijada de los dos mares, en el punto donde se unifican las contradicciones, el pez escapa a Moisés y vuelve a encontrar su elemento, para renacer en él a una vida nueva. El simbolismo de la letra arábiga, *nūn*, y del creciente que la figura, reúne aquí de manera curiosa el simbolismo de la cruz, representado por el ayuntamiento de los dos mares, y el del pez, emblema de vida, el *ikhthus*, que fue igualmente para los primeros cristianos un signo de resurrección. No es ciertamente fortuito que las plegarias destinadas al servicio de los muertos tengan versos que rimen principalmente en ene» (BAMC, 141). A propósito de la sura en cuestión, conviene recordar que la continuación de la parábola hace intervenir un misterioso Iniciador Verde (*al-Khadir*); el → verde es siempre color de la vegetación, de la renovación y de la vida.

6. Desde el punto de vista del simbolismo cosmogónico la tradición islámica refiere que la tierra, una vez creada, se balanceaba sobre las aguas. Dios hizo descender a un ángel que levantó la tierra sobre los hombros. Para que sus pies pudieran apoyarse Dios creó una roca verde que descansa sobre el dorso y los cuernos de un toro de cuarenta mil cabezas (*ar-Rayyān*) cuyas patas están apoyadas en una inmensa ballena (*Hūt*). «Es ésta tan inmensa que si todas las aguas de los mares se reunieran en una de sus narices, el todo sería comparable a un grano de mostaza en una tierra desierta. El nombre de esta ballena es *al-Bahmūt*.» Tha'labi dice: «Dios creó *Nūn*; es la gran ballena.»

Dado que la tierra reposa sobre el ángel, el ángel sobre la roca, la roca sobre el toro, el toro sobre la ballena, la ballena sobre el agua, el agua sobre el aire y el aire sobre las tinieblas, y que toda esta estructura depende de los movimientos de la ballena, Iblis, el demonio, induce a ésta, según se dice, a la tentación de liberarse de su carga. Los temblores de tierra se deben a los sobresaltos de la ballena. Aunque fue dominada:

Dios en el acto envió a la ballena un animalillo que le entró en una de sus narices y penetró hasta el cerebro. El gran pez gimió (e imploró) a Dios que permitió al animalillo salir. Pero éste sigue frente a la ballena amenazando con volver a entrar, cada vez que esta última siente tentación de moverse (SOUS, 252-253).

Al igual que otros animales, como el → cocodrilo, el → elefante, o la → tortuga, la ballena es un símbolo del soporte del mundo, un cosmóforo. E.M.

Bambú. 1. El bambú es, en el Japón, con el pino y el ciruelo, una de las tres plantas de buen augurio.

Es sobre todo uno de los elementos principales de la pintura de la época *Song*, fuertemente influida por el budismo *ch'an*. La pintura del bambú es más que un arte un ejercicio espiritual. La rectitud inigualable del bambú, la perfección de su impulso hacia el cielo, el vacío de sus entrenudos –imagen del *shunyāta*, la vacuidad del corazón– simbolizan para el budista, y también para el taoísta, los caracteres y la meta de su andadura interior. Sin olvidar la evocación de su susurro que fue para algunos maestros la señal de la iluminación. La pintura del bambú, próxima de la caligrafía, es un lenguaje verdadero, pero al cual accede sólo la percepción intuitiva.

2. Otros aspectos diversos deben ser tenidos en cuenta. El bambú se utiliza para expulsar las influencias malignas, menos, tal vez, por razones simbólicas que en función de las detonaciones secas que produce su madera puesta al fuego. El cañizar de bambú, obstáculo clásico, representa a menudo en la iconografía la jungla de los pecados

que sólo puede atravesar el → tigre, símbolo de la potencia espiritual del budismo. Un texto de los *T'ang* identifica el bambú con la → serpiente, ya que al parecer se transforma fácilmente en ella (la acepción es aparentemente benéfica). La dualidad del bambú macho y del bambú hembra es un símbolo de vinculación, de unión conyugal. La mención del bambú de tres, o de nueve → nudos que encontramos en diversos textos evoca esencialmente un simbolismo numérico (BELT, CHOO, GROC). P.G.



Bambú. Detalle de un álbum. Tinta sobre papel por Won Tchen. Arte chino, 1350 (Pekín, Museo central de la República china)

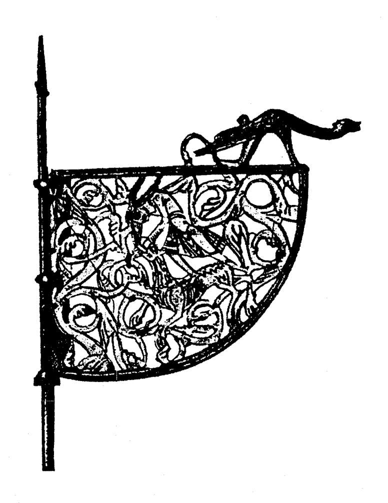
3. Entre los bamún y los bamileké un pedazo de bambú llamado *guis* (risa) es un símbolo de la alegría, del gozo simple de vivir, sin manías ni preocupaciones. En las zonas ecuatoriales de África y de América la astilla de bambú endurecida al fuego desempeña un papel civilizador análogo al de la lasca de sílex o de obsidiana en las culturas líticas, y ello principalmente en México. Es instrumento de los sacrificios y sirve particularmente a los saludadores que proceden a la circuncisión ritual.

Es punta de flecha de guerra, cuchillo, e instrumento de donde sacan el fuego los nómadas guaharibos del sur de Venezuela. Sus vecinos, los maquiritares, emparentados con los caribes, lo utilizan como instrumento de música sagrada: se llama en su lengua *uana* (clarinete) y debe tenerse en cuenta que la principal fiesta en donde *habla* este instrumento se llama *ua-uana;* el demiurgo, o héroe civilizador invocado en esta ocasión, lleva el nombre de *uanadji.* Según mis observaciones personales este *uana* entendido en su totalidad sería para los maquiritares el árbol cósmico o árbol de la vida, padre de Uanadji, el ancestro mítico, padre pues de todos los maquiritares, cuyos nombres de clanes terminan también en *uana.* Así en los dek-uana y los yek-uana que yo he visitado. A.G.

Banano → plátano.

Bandera, estandarte. 1. Cada sociedad organizada tiene sus insignias: tótems, pendones, banderas, estandartes, que se colocan siempre en una cúspide (mástil, asta, tienda, fachada, astil, palacio).

El estandarte designa, de una manera general, una enseña de guerra: es a la vez, signo de mando, de reunión y emblema del propio jefe.



Estandarte de navío. Arte noruego. Bronce dorado. Finales del siglo XI

Éste es el sentido que se le da en la iconografía hindú: la bandera victoriosa es signo de guerra y, en consecuencia, de acción contra las fuerzas maléficas. En el taoísmo, las banderas son llamadas convocatorias (de los espíritus, de las divinidades, de los elementos) y simultáneamente protección mágica. En la China antigua los estandartes no eran solamente las insignias de los grupos o de los

jefes, sino que contenían efectivamente su genio y su virtud. El carácter *wu* designa el estandarte y la esencia. Si bien los estandartes plantados en el celemín de las sociedades secretas son instrumentos de llamada a la acción, guerrera o espiritual, son también efectivamente los substitutos de los «antepasados» de las logias, a los que se dice que representan, y no solamente sus emblemas: significan su presencia protectora en la logia. También hay estandartes en el simbolismo de la masonería.

Nos abstendríamos cuidadosamente de despreciar en fin el simbolismo de la bandera agitada por el viento. En la India es el atributo de Vayū, regente del elemento aire; va asociada a la idea de movilidad y a las fases de la respiración. Desde este enfoque, el simbolismo del estandarte se acerca mucho al del → abanico (GRAD, GRAC). P.G.

2. Símbolo de protección, concedida o implorada. El portador de una bandera o de un estandarte lo levanta por encima de su cabeza. Lanza en cierto modo un llamamiento hacia el cielo, crea un vínculo entre lo alto y lo bajo, lo celestial y lo terrenal. «Yahvéh es mi bandera», dice el texto de Éx 17,15; lo que significa: Dios es mi salvaguarda. Entre los semitas, los estandartes han tenido siempre un papel importante, y particularmente en el cristianismo simbolizan la victoria del Cristo resucitado y glorioso. Toda procesión litúrgica durante el tiempo pascual y la ascensión entraña su empleo.

3. Pasando de Cristo al alma, las banderas significan (según Ricardo de San Víctor, siglo XII, *Sermons et opuscules inédits*, texto latino, introducción y notas por Jean Chatillon, París 1951, p. 78.68) el levantamiento (*sublevatio*) y la elevación (*elevatio*) del espíritu. La bandera es elevada, el hombre la tiende por encima suyo, tendiendo así para su contemplación hacia los bienes celestiales. Estar suspendido por encima de la tierra es estar iniciado en los secretos divinos. M.–M.D.

4. Este símbolo de protección se añade al valor del signo distintivo: estandarte de un señor, de un general, de un jefe de Estado, de un santo, de una congregación, de una corporación, bandera de una patria, etc. La bandera pone bajo la protección de la persona, moral o física, de la que ella es el signo.

Banquete. El banquete ritual es casi universal. Está constituido a menudo por ofrendas previamente consagradas, como ocurre en el *shintō*. Milarepa cita el mismo rito cumplido en casa de su *gurú* Marpa. Era igualmente muy frecuente en el taoísmo antiguo. En el ritual hindú, cuando el sacrificador comulga con la especie de la bebida se dice que «bebe el *soma* en el banquete de los dioses», lo cual expresa claramente una participación en la beatitud supraterrena. Comer el sacrificio es una fórmula corriente en la China antigua, que se refiere a un festín dado en el templo de los Ancestros. El *Che-king* contiene cantos que acompañaban este rito; el *Tso-chuan* precisa que «el festín debe servir para hacer fulgurar la Virtud». Es también un rito de alianza y probablemente de infeudación (COOH, GRAD).

El banquete expresa, como es notorio, un rito de comunión y más precisamente el de la eucaristía. Por extensión es el símbolo de la comunión de los santos, es decir, de la beatitud celestial por la compartición de la misma gracia y de la misma vida.

De modo general, es un símbolo de participación en una sociedad, un proyecto, una fiesta.

El banquete registrado en Irlanda en la fiesta de Samain (primero de noviembre) es la única ceremonia de ese género que se conoce. Se celebra en Tara, la capital real, o según algunos textos épicos, en Emain Macha la capital del Ulster. Su principio es en cualquier caso el mismo: la participación es obligatoria y todos los vasallos se agrupan alrededor del rey. Se consume vianda de cerdo (animal simbólico del dios Lug) y se bebe hidromiel o cerveza, más raramente vino, bebida de soberanía y de inmortalidad (OGAC, 13,459s).

Baño. 1. Durante siglos el baño de aseo ha sido objeto, en la tradición ascética de la antigüedad y la edad media, de un grandísimo recelo. Simbolizaba el apego excesivo a los cuidados del cuerpo y en consecuencia la sensualidad. Es conveniente aquí distinguir

los baños calientes de los baños fríos. Los primeros se consideraban como una búsqueda de sensualidad de la que era conveniente apartarse. Los cristianos de los primeros siglos se entregaban gustosos a los baños tomados en común. Los concilios y los padres de la Iglesia se levantaron con violencia contra un uso que juzgaban inmoral. En la edad media las estufas y los baños termales tenían la reputación de ser lugares de desenfreno, y fueron prohibidos a los cristianos.

La opinión adelantada por san Jerónimo ejerció largo tiempo su influencia; ésta tendía a rechazar los baños calientes, pues éstos excitan los sentidos y ponen en peligro la castidad (*Epist.*, 45,5). Ciertos monjes occidentales y orientales –estos últimos son aún más severos– excluyen no solamente los baños del cuerpo en su totalidad, sino que rechazan incluso el uso del agua. Clemente de Alejandría distinguía cuatro clases de baños: por placer, para entrar en calor, para limpiarse, o por razón de salud. Sólo el último motivo le parecía valedero. Sin embargo las mujeres le parecían autorizadas a hacer uso de él, a condición de que el baño fuera poco frecuente. San Agustín se mostraba más abierto, y autorizó en su *Regla* el baño caliente una vez al mes.

Por el contrario, la inmersión en agua fría se recomendaba como mortificación y tanto más cuanto más glacial estaba el agua. Es así que los hagiógrafos de los primeros siglos cristianos y de la edad media, copiándose unos a otros, hablan de las inmersiones en agua helada a fin de domeñar la carne.

2. El baño posee un sentido de purificación y de regeneración. Purificación del cuerpo: ésta se obtiene, según Pitágoras, por las expiaciones y las → abluciones. Toda iniciación va precedida de una ablución (así por ejemplo en los misterios de Eleusis). Purificación del alma: la purificación del cuerpo alcanza también al alma, y así favorece la renovación espiritual. Es en este sentido que conviene interpretar la leyenda narrada por Ovidio según la cual en las regiones hiperbóreas algunos hombres se sumergían nueve veces en los pantanos de Triton, a fin de cubrir sus cuerpos de plumas ligeras. Las mujeres de Escitia como consecuencia de ciertos procedimientos que consistían en recubrir sus miembros de plumón se convertían en pájaros.

En la antigüedad las estatuas de los dioses y las diosas se sumergían en las aguas corrientes durante las ceremonias. Sus adoradores, identificándose con tales dioses y diosas, se purificaban a sí mismos bañando las estatuas sagradas.



Baño en un río del paraíso.
Detalle (Cluny, Museo Ochier)

El cristianismo adopta el uso del baño lustral. El baño precede la iniciación de los nazarenos. Juan Bautista bautiza en el Jordán. El → bautismo de agua engendra el arrepentimiento (Mt 3,6). También Jesús es bautizado en el agua. El bautismo de agua dado por Juan Bautista reclama el bautismo del fuego del espíritu dado por el Cristo.

En la edad media el escudero tomaba un baño ritual la víspera de su entrada en la caballería. M.-M.D.

3. Los personajes de la mitología y de la epopeya irlandesa se bañan bastante a menudo en los ríos o, más frecuentemente aún,

en las fuentes. Pero no es fácil distinguir estos baños de las abluciones matinales. El término empleado, *fothrucad*, no tiene ya en efecto ninguna resonancia religiosa (OGAC, 12,240; LERD, 54). Conviene sin embargo no confundir el baño con las abluciones de orden higiénico. Toda impureza ritual se borra con el agua. El → agua posee por sí misma una virtud purificadora, y tanto más por ser sagrada. El carácter sacro del agua se comunica a aquel que en ella se sumerge y se hunde, identificándose con ella. L.G.

4. Entre los griegos, el baño es en primer lugar un acto de purificación de carácter religioso. Las estatuas de dioses y de diosas (Atenea, Hera, etc.), se sumergen, como ya se ha dicho, en baños rituales. Antes de su casamiento la novia toma un baño de agua pozada en una fuente especial. Penetrada de las virtudes del agua, no solamente se purifica, sino que queda también investida del poder fertilizador del agua. Por esto Leto, madre de Apolo y Artemisa, «va escoltada por lobos hasta el río Xanto en donde se baña: no cuesta ver ahí el recuerdo de una Gran Madre, con su cortejo de fieras salvajes y el baño ritual que aumenta su potencia vital (SECG, 192). De modo análogo en la fiesta de las Plinterias, si se sumergía en la mar una estatua de Atenea transportada a Falero, no era solamente para limpiarla de impurezas, sino también para renovar sus poderes por este contacto con las aguas primordiales (SECG, 343, n. 31).

5. En el universo de los símbolos la noción de baño se asocia a sacramentos tales como el → bautismo o la penitencia. Se insiste ahí todavía con mayor nitidez en la idea de regeneración, de revivificación (el baño de Juventa). Uno y otro aspecto se pueden deducir de la fórmula evangélica: «Aquel que ha tomado un baño no tiene necesidad de lavarse; está enteramente puro» (Jn 13,10), en donde la misma palabra griega tiene el doble sentido de limpio y puro. Pero semejante pureza no es negativa, puesto que prepara una vida nueva y fecunda. El estado obtenido es puramente vida, sin mezcla con el principio de muerte que es el pecado: la pureza positiva, que no es la ausencia de tacha, sino la vida en estado puro.

6. El baño frío se practica también en el Shintō, donde el *misogi* debe entenderse como disciplina espiritual, de la que el baño físico no es sino la imagen.

El baño lustral fue practicado en la China antigua: fue aplicado a Yi-Yin y sin duda a Chuen antes de asumir el mando o de ser entronizados; era igualmente un rito preparatorio del matrimonio, así como del advenimiento del año nuevo. Esta costumbre general se encuentra evocada en san Pablo: «Maridos, amad a vuestras mujeres como Cristo ama a la Iglesia y se entrega por ella, a fin de santificarla, purificándola con el baño de agua por la palabra para presentársela a sí mismo toda resplandeciente, sin mancha ni arruga ni nada parecido, sino santa e inmaculada» (Ef 5,25-27).

7. Antes de su orto el sol se baña en el abismo oriental, lo que figura una unión del agua y del fuego. Igualmente el temple de las espadas es un baño que prefigura las operaciones alquímicas: «el metal en medio del agua», dicen ciertos textos antiguos para evocar la unión del plomo y el mercurio, del *yang* y el *yin*. Por otra parte, el baño puede entenderse alquímicamente como una purificación por el fuego, y no por el agua, como prueba la existencia del bautismo de fuego propio de los mártires. Por último el baño se asocia en el *Tratado de la Flor de Oro* al ayuno del corazón (*sin tchai*): su lavado es la eliminación de toda actividad mental, la adquisición decisiva de la vacuidad (GRAD, GRIF, HERS, MASR).

8. Ritual o no, el baño es también interpretado por los analistas como un retorno a la placenta original. Satisfaría una necesidad de tranquilidad, de seguridad, de ternura, de retorno a la fuente. Nuevo momento de vida fetal. En cierto aspecto eso parecen los baños de mar, de lodo, de arena, como también el enterramiento bajo un montón de paja o de heno; evocan una inmersión en el seno materno; permiten absorber las fuerzas del agua, la tierra, y la vegetación, al mismo tiempo que expulsar los residuos de la fatiga y el desgaste.

[En la alquimia taoísta se practican a diario los baños calientes y fríos alternados, así como las saunas combinadas con baños de

nieve o duchas gélidas. El objeto de tales prácticas es asegurar la salud de las cinco vísceras y de las seis entrañas –o tripas–, promover el cultivo de la fuerza generativa (esencia o semen: *ching*), liberar la circulación de la respiración cósmica (vitalidad o soplo: *ch'i*), así como enseñar en la carne misma del adepto la alternancia de los dos principios universales *yin* y *yang*, que gobiernan las mutaciones de la manifestación entera.]

Barba. Símbolo de virilidad, de coraje y de sabiduría.

1. Indra, el Dios védico, Zeus (Júpiter), Poseidón (Neptuno), Hefesto (Vulcano), los héroes así como los dioses, los monarcas y los filósofos se representan barbudos la mayoría de veces. Igualmente el Dios de los judíos y cristianos. Las reinas egipcias se representaban con barba como signo de un poder igual al de los reyes. En la antigüedad se daba barba postiza a los hombres imberbes y a las mujeres que habían dado prueba de coraje y de sabiduría.



Barba. Cabeza cortada, con garras de la Tarasca, monstruo andrófago. Arte galo (Avignon, Museo lapidario)

2. En la época céltica las mujeres piden al héroe mozo Cúchulainn que se pegue una barba. En el relato de la *Táin Bó Cúalnge* o *Razzia de las Vacas de Cooley* los guerreros de Irlanda rehúsan combatir a Cúchulainn, el héroe del Ulster, porque es imberbe. Éste, frente a semejante negativa, se ve reducido a confeccionarse con hierbas una barba postiza, mágica (WINI, 309). Los guerreros francos son barbudos. En la edad media los nueve paladines llevan barba de oro en testimonio de su heroísmo y de su inspiración.

3. En Lev 19,27, se recomienda a los hebreos no raparse en redondo la cabellera, ni cortarse los bordes de la barba. El Cristo, hasta el siglo VI, se representaba la mayoría de veces como un adolescente imberbe; luego barbudo. Los monjes orientales llevaban y llevan aún barba. Ésta tenía entre los semitas grandísima importancia. No solamente era signo de virilidad sino que se consideraba como el ornamento del rostro masculino. Era pues objeto de grandes cuidados y a menudo se perfumaba. Desaliñada y descuidada era signo de locura (1Sam 21,14). Según la costumbre oriental, los hombres se saludaban cogiendo con la mano derecha la barba del otro y besándola (2Sam 20,9). Cortar la barba de un enemigo o de un visitante era cometer una grave afrenta, y quien era víctima de ello se escondía para no exponerse al ridículo hasta que hubiera crecido de nuevo. En un solo caso estaba autorizado el cortar la barba: en ocasión de duelo o de dolor; a veces era solamente recubierta como signo de aflicción. Los leprosos debían llevar un velo sobre su barba. Sin embargo los sacerdotes de Egipto se rasuraban la barba, la cabeza y todo el cuerpo; Moisés exige a los levitas estar enteramente rasurados en el momento en que se procedía a su consagración (Núm. 8,7).

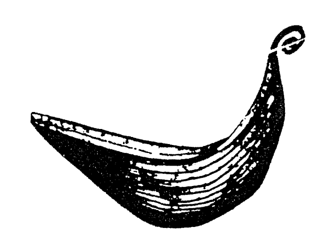
4. Aunque los egipcios se rasuraban, señala François Daumas (DAUE, 582) «sus dioses se distinguieron desde el principio por llevar barba postiza, larga y delgada. Estaba trenzada y se ataba a las orejas con un hilo que pasaba por la mejilla. Los reyes participaban de este privilegio con los dioses». Con la punta curvada hacia adelante esta barba postiza se parecía a la que llevan aún actual-

mente los dignatarios de ciertas tribus del África central (→ trenza).

Barca. La barca es el símbolo del viaje o travesía cumplida por vivos o muertos.

Aparte de la costumbre de exponer los muertos en canoas, existen en la Melanesia tres importantes categorías de hechos mágico-religiosos que implican la utilización (real o simbólica) de una barca ritual: 1) la expulsión de los demonios y las enfermedades; 2) el viaje aéreo del chamán indonesio para buscar el alma del enfermo; 3) el transporte de las almas de los muertos al más allá (ELIC, 322).

1. La barca de los muertos se encuentra en todas las civilizaciones. Abunda en Oceanía la creencia de que los muertos llevados por barcas solares acompañan al sol adentro del Océano (Frobenius, citado por ELIT, 127).



Nave vikinga de Oseberg hacia el 850 (Museo de Oslo)

En Irlanda la barca aparece poco en los textos épicos, pero en los textos mitológicos es el símbolo y el medio de pasar hacia el otro mundo. La barca de Manannan es utilizada por los hijos de Tuireann en la búsqueda de los talismanes maravillosos que les impone el Dios Lug, en compensación del homicidio de su padre Cian: va a donde uno quiere, cualquiera que sea la distancia, en algunos instantes o algunas horas. En estas barcas redondas, de cuero, o *curragh*, se hacen los *immrama* o → navegaciones (OGAC, 16,231ss).

Según el arte y la literatura del antiguo Egipto, que expresan las tradiciones religiosas más profundas, el difunto debe descender a las doce regiones del mundo inferior en una barca sagrada. Navega a través de mil peligros: las serpientes, los demonios, los espíritus del mal armados de largos cuchillos. Como en el caso de la → psicostasia, la representación de este tema entraña elementos constantes, hieráticos, rituales, que ciertas variantes vienen a enriquecer. En el centro de la imagen se dibuja la barca solar aguantada por las olas. En medio de ella, se yergue Ra, el Dios solar; el difunto está arrodillado ante él en actitud de adoración. A proa y a popa Isis y Neftis parecen indicar una dirección con la mano izquierda levantada, mientras que la derecha lleva la → cruz ansada (→ Ankh) símbolo de la eternidad que aguarda al viajero. En la extremidad izquierda de la imagen, seguido del dios Anubis con cabeza de → chacal, «el guía de los caminos», el difunto se dirige hacia la barca, llevando sus → entrañas en una urna. «Como la columna vertebral, las entrañas tienen carácter eminentemente sagrado: poseen la fuerza mágica sin la cual el muerto no podría conservar su personalidad y su conciencia... Por tanto, cada muerto debe velar expresamente de que sus propias entrañas no le sean hurtadas de ningún modo por los espíritus maléficos que pululan en el más allá, siempre en busca de fuerza mágica» (CHAM, 52). Pululan al menos por esos caminos líquidos del mundo subterráneo, por donde la barca avanza hacia la claridad de la luz, que será la morada definitiva del difunto, si no hay zozobra en el viaje. A veces la barca sólo contiene un cerdo; es el Devorador que espera a los condenados para llevarlos al infierno de las maldiciones donde reinan los torturadores de dedos crueles.

Algunas veces la barca se hala a lo largo de las orillas con la ayuda de una larga cuerda, que toma la forma de una «boa viva, símbolo del dios que expulsa de delante de Ra a los enemigos de la luz» (CHAM, 70). Otras veces la serpiente Apophis, temible encarnación de Seth, aparece en las aguas alrededor de la barca y prueba de volcarla. Apophis lanza llamas cual dragón y arremolina las aguas para apoderarse del alma aterrada del difunto. Si resiste a semejantes asaltos, la barca acabará su curso subterráneo; salvados los escollos, evitadas las puertas del infierno y las fauces de los monstruos... desembocará a la luz del Sol naciente ante Kephri [lit. «aquel que viene a la

existencia», el dios solar que continuamente renace a una nueva vida], el → escarabajo de oro, y el alma justificada conocerá las felicidades eternas. A veces un escarabajo de pie en la barca lleva un sol en sus patas como una promesa de inmortalidad. Se concibe que esta prodigiosa riqueza imaginativa pueda, al igual que en la mitología griega, prestarse a una interpretación analítica. Desde este enfoque, el viaje subterráneo de la barca solar sería una exploración de lo inconsciente. Al término del viaje, el alma justificada puede cantar: «Desatada está la ligadura. He echado por tierra todo el mal que está sobre mí. ¡Oh Osiris poderoso! ¡Acabo de nacer! ¡Mírame, acabo de nacer!» (citado en CHAM, 156).

2. Para G. Bachelard la barca que conduce a este nacimiento es la cuna redescubierta. Evoca en el mismo sentido el seno o la matriz. La primera barca es tal vez el ataúd. Si la Muerte fue el primer navegante... «el ataúd, en esta hipótesis mitológica, no sería la última barca. Sería la primera barca. La muerte no sería el último viaje. Sería el primer viaje. Será para algunos soñadores profundos el primer verdadero viaje» (BACE, 100). Esto es lo que evoca la imagen de la barca de Caronte que atraviesa el Aqueronte, río de los infiernos, y las numerosas leyendas de los barcos de los muertos y de navíos fantasmas. Todas estas imágenes llevan «el símbolo del más allá» (BACE, 107).

Pero según observa Bachelard la barca de los muertos despierta una conciencia de la falta, al igual que el náufrago sugiere la idea de un castigo; «la barca de Caronte va siempre a los infiernos. No hay barquero de buen agüero. La barca de Caronte sería así un símbolo que permanecerá vinculado al indestructible infortunio de los hombres» (BACE, 108).

3. La vida presente es también una navegación peligrosa. Desde este punto de vista la imagen de la barca es un símbolo de *seguridad.* Favorece la travesía de la existencia así como de las existencias. Una aureola en forma de barca se representa generalmente detrás de Amida en la iconografía japonesa; recuerda a los fieles que Amida es un barquero y que su compasión sin límites los conducirá al más allá del Océano de los dolores, que son la vida en este mundo y el apego a esta vida. Esta manifestación del Buda es sin lugar a dudas un barquero de buen agüero. En la tradición cristiana la barca donde los creyentes se acomodan, para vencer las asechanzas de este mundo y las tentaciones de las pasiones, es la Iglesia. Desde este enfoque al → arca de Noé no sería sino su prefiguración. «Qué placer, exclama Pascal, estar en un buque batido por la tormenta, cuando estamos seguros de que no naufragará.»

Barro, lodo. Símbolo de la materia primordial y fecunda, de donde el hombre fue sacado según la tradición bíblica. Mezcla de tierra y agua, une el principio receptivo y matricial (la → tierra) al principio dinamizante del cambio y las transformaciones (el → agua). Si se toma sin embargo la tierra como punto de partida, el barro simbolizará el nacimiento de una evolución, la tierra que se mueve, que fermenta, que se vuelve plástica. Se puede evocar aquí la obra de arte del Desierto Viviente de Walt Disney, donde se ve surgir de un suelo jadeante, de una tierra que comienza a respirar, burbujas, larvas, insectos y poco a poco mamíferos.

Si se considera, al contrario, el agua como punto de partida con su pureza original, el barro aparece como un proceso de involución, un comienzo de degradación. Por esta razón y debido a un simbolismo ético se identificará con los bajos fondos, las heces, los niveles inferiores del ser: un agua manchada, corrompida.

Entre la tierra vivificada por el agua y el agua polucionada por la tierra se escalonan todos los niveles del simbolismo cósmico y moral.

Barsom. Haz de tallos conjuntamente ligados que en las ofrendas rituales del antiguo Irán simbolizaba la naturaleza vegetal.

[El barsom deriva del haz de ramas sagradas, en número de 3 a 33, y seguramente representa el cojín de paja donde están sentados los dioses védicos. En el ritual parsi las varillas son metálicas y se rocían a menudo con agua bendita o leche (cf. S.G.F.

Brandon, *Diccionario de Religiones Comparadas,* Madrid 1975, p. 277).]

Basilisco. Reptil fabuloso que mata con su solo mirar o con su solo aliento a quien se le acerca sin haberlo visto y no haberlo mirado primero. Nace de un huevo de gallo viejo, de 7 ó 14 años, huevo redondo depositado en el estiércol y empollado por un sapo, una rana o una sierpe. Se figura como gallo con cola de dragón o como serpiente con alas de gallo. Todo su simbolismo deriva de esta leyenda.

Representaría al poder real que fulmina a quienes le faltan al respeto; a la mujer casquivana que corrompe a quienes de antemano no la reconocen y no pueden en consecuencia evitarla; los peligros mortales de la existencia, que uno no advierte a tiempo, y frente a los cuales son los ángeles divinos la única salvaguarda:

> Los ángeles te llevarán en palmas
> para que en la piedra tu pie no tropiece;
> pisarás el áspid y el basilisco,
> hollarás el león y el dragón (Sal 90,12-13).

[La Vulgata traduce por «basilisco» la voz hebrea *tsepha,* nombre de un reptil venenoso; cf. J.L. Borges, *El libro de los seres imaginarios,* Barcelona 1979, p. 51]. Añade la leyenda que es extremadamente difícil apoderarse del basilisco. El único medio es el espejo; en él la mirada terrible de letal potencia, reflejada y vuelta sobre el basilisco mismo, lo mata; o bien los vapores ponzoñosos que lanza le procuran la muerte que él quiere dar. Resulta pues inevitable allegarlo con la Gorgona, cuya sola visión sume en el terror y da la muerte. La cabeza de la Medusa sobre el escudo de Atenea aniquila por sí sola a los enemigos de la diosa.

En la edad media se estimará que Cristo ha aplastado los cuatro animales citados por el Salmista, entre los cuales se encuentra el basilisco. Se utilizará, se dice, el basilisco en medicina y mezclado con otros ingredientes resultará precioso. En alquimia simboliza el fuego devastador que preludia la transmutación de los metales.

¿No es precisamente la imagen de la muerte lo que siempre nos desmorona con el destello súbito de su guadaña, semejante a la mirada, a no ser que la consideremos con antelación y a ella con lucidez nos preparemos... o que nos pongamos, como dice la Escritura, en manos de los ángeles?

¿No es por último en el análisis una imagen de lo inconsciente, temible para quien lo ignora y dueño de quien no lo reconoce, capaz de desintegrar y matar la personalidad? Conviene mirarlo y admitir su valor, ya que de lo contrario seguimos siendo su víctima.

Bastón, palo, vara. 1. El bastón aparece en la simbólica con diversos aspectos, pero esencialmente como arma, y sobre todo como arma mágica; como sostén de la marcha del pastor y del peregrino; como eje del mundo.

Reviste todos estos sentidos en la iconografía hindú: arma en las manos de varias divinidades, pero sobre todo de Yama, guardián del sur y del reino de los muertos; su *danda* desempeña un papel de coacción y punición. Por contra, en manos de *Vāmana,* el Enano, *avātara* de Vishnú, el *danda* es un báculo de peregrino; y es eje en manos del brahmán. Los bastones de Ninurta golpean el mundo y se emparentan con el rayo.

La cayada del pastor se encuentra en el báculo del obispo, cuya hechura en la marcha ritual es, subraya Segalen, la transcripción espléndida y caduca de la de los príncipes pastores en los antiguos pastizales, pudiendo sólo objetarse la perención. Apoyo para la andadura, pero también signo de autoridad hallamos en el cayado del pastor y en el bastón de mando. El *khakkhara* del monje budista es apoyo para la marcha, arma de defensa apacible, señal de una presencia: es símbolo de la autoridad espiritual y arma de exorcismo; desvía las influencias perniciosas, libera las almas del infierno, amansa los dragones y hace nacer las fuentes: bastón del peregrino y → varita del hada.

2. En la China antigua, el palo, y particularmente la vara de → melocotonero, desempeñaba un papel destacado: servía con ocasión del advenimiento del año para la expulsión de las influencias nefastas. Yi el Arquero fue muerto por un palo de madera

de melocotonero. La vara, y principalmente la roja, servía para castigar a los culpables. Figuran siempre garrotes rojos justicieros en la jerarquía de las sociedades secretas. Entre los taoístas, los juncos de → bambú de 7 ó 9 nudos (número de los cielos) eran de uso ritual corriente. Se ha podido decir que los nudos correspondían a los grados de iniciación. Sea como fuere, tales gayatas recuerdan el *brahma-danda* hindú, donde los siete nudos representan los siete *chakra*, ruedas o lotos de la fisiología hindú, que señalan los grados de la realización espiritual.



Pastor con bastón. Arte sardo. II milenio a.C.

Los Maestros Celestes taoístas se figuran a menudo con un bastón rojo en la mano. Este bastón es nudoso, pues debe representar los siete o nueve nudos, simbolizando, en otros términos, las siete o nueve aberturas que el iniciado debe rebasar antes de poder alcanzar el conocimiento. Con este conocimiento adquirido le será posible subir al cielo, por otros tantos grados, sentado sobre el bastón, sostenido por el pico de una grulla. La leyenda de las brujas de la edad media, acudiendo al *Sabbat* a caballo de un mango de escoba, no carece de analogía con este viaje taoísta, aunque la diferencia sea inmensa en el signo que afecta a este mismo símbolo. De una manera general el bastón del chamán, del peregrino, del maestro, del mago es un símbolo de la montura invisible, vehículo de sus viajes a través de los planos y los mundos.

El palo aparece en las leyendas de brujería como varita gracias a la cual el hada buena transforma la calabaza en carroza y a la reina malvada en sapo (SERH, 139).

3. Las varas pertenecen también al símbolo axial en el mismo sentido que la → lanza. Alrededor del *brahma-danda*, Eje del mundo, se enrollan en sentido inverso dos líneas helicoidales, que recuerdan el enrollamiento de los dos *nādi* tántricos (Idā y Pingalā) alrededor del eje vertebral, del *sushumnā*, y el de las dos serpientes alrededor de otro palo, del que Hermes hizo el → caduceo. Así se expresa el desarrollo de las dos corrientes contrarias de la energía cósmica. Conviene citar aún el bastón de Moisés (Éx 7,8-12) transformándose en serpiente, y después volviéndose a convertir en bastón: «Yahvéh dijo a Moisés y a Aarón: Si el Faraón os ordena cumplir algún prodigio a favor vuestro, dirás a Aarón: Toma tu cayado, arrójalo ante el Faraón y que se transforme en serpiente. Moisés y Aarón se presentaron al Faraón y obraron según la orden de Yahvéh. Aarón arrojó su cayado ante el Faraón y sus cortesanos, y el cayado se transformó en serpiente. Entonces el Faraón convocó también a los sabios y encantadores. Y los magos de Egipto también cumplieron con sus artes mágicas el mismo prodigio. Lanzaron cada uno su vara que se transformó en serpiente, pero la vara de Aarón engulló las de los magos...» Ésta es, según algunas interpretaciones, la prueba de la supremacía del Dios de los hebreos; para otros el símbolo del alma transfigurada por el espíritu divino; algunos autores han visto igualmente en esta alternancia bastón-serpiente un símbolo de la alternancia alquímica: *solve et coagula* (Burckhardt). Otras asociaciones del bastón y la serpiente son los bastones de Esculapio y de Higea, emblemas de la medicina, que fi-

guran las corrientes del caduceo, y las corrientes de la vida psíquica y física. Evocan el otro bastón de Moisés, que se convertirá en serpiente de bronce, una prefiguración de la Cruz redentora (BURN, ELIF, FAVS, GRAD, GUET, MALA, MAST, SEGS, SOYS). P.G.

4. La vara se considera también que simboliza el tutor, el maestro indispensable en iniciación. Servirse de la vara para hacer avanzar a la bestia no significa golpearla –eso sería enmascarar el verdadero sentido del bastón– sino apoyarse encima: el discípulo avanza, apoyándose en los consejos del maestro (HAMK). [Recordaremos aquí la vara de san José. Este santo (que es padre pero que no es el Padre verdadero) simboliza en la iconografía del Pesebre o Belén la figura del maestro espiritual, y por ello se mantiene en un segundo plano con respecto a la Virgen. Su vara florida expresa la posición axial del maestro, la autoridad que de ella dimana, y la regeneración o floración que su presencia determina en el corazón del hijo espiritual.]

Sostén, defensa, guía, el bastón se convierte en cetro, símbolo de soberanía, poder y mando, tanto en el orden intelectual y espiritual como en la jerarquía social. La vara, signo de autoridad y mando, no estaba reservada solamente en Grecia a los jueces y los generales, sino también, como señal de dignidad, a ciertos maestros de la enseñanza superior, pues sabemos que los profesores encargados de explicar los textos de Homero llevaban un bastón rojo (color reservado a los héroes) cuando interpretaban la *Ilíada* y un bastón amarillo (en signo de los viajes etéreos de Ulises sobre el mar celeste), cuando hablaban de la *Odisea*.

El bastón del mariscal es en Francia el signo supremo del mando: el rey, cuando delega su poder, da el bastón al mariscal de Francia. [En el ejército español el bastón es también el símbolo del mando. Cruzado con la espada figura en la bocamanga y la gorra de los tenientes generales, y la cruz de bastones es propia de los capitanes generales para indicar su poder supremo.] El Gran Juez de la verga al ujier; el señor su varita al mayordomo; los guardias suizos de un palacio representan a su señor por el bastón. En los funerales de los reyes de Francia, cuando las exequias habían terminado, el gran maestre de las ceremonias gritaba tres veces «el rey está muerto» quebrando su bastón con la rodilla.

El bastón es también el signo de la autoridad legítima que se confía al jefe electo de un grupo. El antiguo *bâtonnier* [en España el bastonero es el encargado de mantener el orden en ciertos bailes... El bastón en la sala de baile enseña, por otra parte, la preeminencia del eje como condición del movimiento rotatorio que el baile interpreta] francés era un jefe elegido que llevaba en las procesiones el bastón o la bandera de una cofradía. Por lo mismo, *le bâtonnier de l'ordre des avocats*, en las ceremonias de la cofradía de san Nicolás, confirmado por carta de Felipe VI de abril de 1342, llevaba el bastón de san Nicolás (LANS, B, 55-57). No se recordará aquí más que a título de indicación el báculo pastoral del obispo, que es una transfiguración del cayado del pastor.

5. La simbólica del bastón está igualmente en relación con la del fuego y, en consecuencia, con la de la fertilidad y de la regeneración. Como la → lanza y el → majadero, el bastón se ha comparado al falo; las miniaturas rajputas son a este respecto particularmente explícitas. El bastón hace daño, dicen ciertos pueblos refiriéndose al deseo masculino no saciado. El fuego ha brotado de la vara, según la leyenda griega. Hermes es el inventor del fuego (*pyreia*) –dejando aparte el que Prometeo trae del cielo– frotando dos palos de madera uno contra el otro, uno de madera dura y otro de madera blanda. Este fuego ctónico es por naturaleza distinto del fuego uránico robado a los dioses por Prometeo; éste sólo se vuelve telúrico, según el epíteto de Esquilo, por haber descendido del Olimpo de los Inmortales a los hombres de esta tierra.

Semejante fuego, el de la chispa, del relámpago y del rayo, es fertilizante: hace llover o brotar los manantiales subterráneos. De un bastonazo en la roca Moisés descubre una fuente donde el pueblo acude a quitarse la sed: «Toda la comunidad de los hijos de Israel partió del desierto de Sin, a la orden de Yahvéh, para recorrer las etapas ulterio-

res; y acamparon en Refidim, pero faltaba allí el agua para quitar la sed del pueblo. Éste se querelló entonces contra Moisés: ¡Danos agua, le dijeron, para que bebamos! Moisés les respondió: ¿Por qué os querelláis contra mí? ¿Por qué tentáis a Yahvéh? Pero el pueblo torturado por la sed en aquel lugar murmuró contra Moisés y dijo: ¿Por qué nos hiciste subir de Egipto para matarnos de sed, a nosotros, a nuestros hijos y a nuestros ganados? Moisés clamó a Yahvéh diciendo: ¿Qué haré yo con este pueblo que me va a lapidar? Yahvéh respondió a Moisés: Pasa a la cabeza del pueblo, en compañía de algunos ancianos de Israel; toma en tu mano el cayado con el cual golpeaste el Nilo y vete. Yo estaré allí ante ti sobre la roca que hay en Horeb. Golpearás la roca, de ella saldrá agua y beberá el pueblo. Así lo hizo Moisés en presencia de los ancianos de Israel» (Éx 17,1-6). El sacerdote de la diosa Deméter golpeaba el suelo con una vara, rito destinado a promover la fertilidad o a evocar las potencias subterráneas (SECG, 136). Una noche, el fantasma de Agamenón se aparece en sueños a Clitemnestra. Se dirige hacia su cetro, usurpado por su asesino, Egisto. Lo ase y lo hunde en tierra como una estaca. En seguida Clitemnestra ve elevarse del extremo de ese tallo un árbol floreciente, cuya enramada cubre todo el país de Micenas (Sófocles, *Electra*, 413-415). Este palo que reverdece y florece anuncia el próximo retorno del hijo de Agamenón, el vengador. Simboliza la vitalidad del hombre, la regeneración y la resurrección (LANS, B, 59).

Basura → heces.

Bautismo. 1. Se dice de la acción de Juan Bautista en el desierto: «...ellos se hacían bautizar por él en las aguas del Jordán, confesando sus pecados» (Mt 3,6). Eso es lo que se ha llamado el bautismo por inmersión, tal como fue largo tiempo practicado. El rito de la inmersión es un símbolo de purificación y de renovación. Era conocido en los medios esenios y también en otras religiones distintas al judaísmo y sus sectas. Sin embargo, los editores de la Biblia de Jerusalén advierten a este propósito lo que diferencia el bautismo de Juan de los otros ritos de inmersión: «indica una purificación no ya ritual, sino moral; no se repite y, en consecuencia, reviste el aspecto de una iniciación; tiene valor escatológico e introduce en el grupo de los que profesan una espera activa del Mesías próximo y que constituyen de antemano su comunidad.»

2. Cualesquiera que sean las modificaciones aportadas por la liturgia de las diversas confesiones cristianas, los ritos del bautismo continúan implicando dos gestos o dos fases de notoria carga simbólica: la inmersión y la emergencia. La inmersión, reducida hoy en día a la aspersión, es en sí misma muy rica de significaciones: indica la desaparición del ser de pecado en las aguas de la muerte, la purificación por el agua lustral y el retorno del ser a las fuentes originarias de la vida. La emergencia revela la aparición del ser de gracia, purificado y empalmado otra vez a la fuente divina de donde mana una vida nueva.

3. Algunos textos irlandeses se refieren a un bautismo druídico sobre el cual no se sabe nada de no ser que tal vez ha existido. Es posible sin embargo que el empleo del término en tales textos, que son todos de época cristiana, sea sólo debido a la vigencia del vocabulario litúrgico que se usaría aquí también para designar analógicamente una lustración ritual (LERD, 53-54).

4. La inmersión o aspersión por un agua virgen se encuentra en las tradiciones de numerosos pueblos, asociada a los ritos de pasaje, y principalmente al nacimiento y a la muerte.

Entre los maya quiché, el bautismo está ligado a la historia arquetípica de los Gemelos, dioses del Maíz. En las tradiciones funerarias de los mismos pueblos, no solamente se lava ritualmente al muerto sino que se asperja la tumba con agua virgen, lo cual significa que el difunto, al partir hacia su otra vida, es bautizado como el vivo al comienzo de ésta (GIRP, 195-196). Por esta operación, al recibir el muerto el agua viva análoga a la sangre divina, está seguro de ser regenerado.

Esta clase de bautismo es aquí igualmente un símbolo de muerte y de renacimiento: operación iniciática de regeneración. Opera-

ción análoga al enterramiento simbólico y al rito de pasaje a través del hueco de un árbol, una piedra horadada, una fisura de la tierra. El → agua primera o agua virgen, convertida en agua bendita, desempeña un papel complementario al del → fuego en los rituales de purificación o de regeneración.

5. Juan Bautista hablará por otra parte del Fuego a propósito del bautismo: «Yo os bautizo con Agua para la conversión. Pero el que viene detrás de mí es más poderoso que yo, y ni siquiera soy digno de llevarle las sandalias; él os bautizará con el Espíritu Santo y el Fuego» (Mt 3,11). Y los exegetas observarán que «el Fuego, medio de santificación menos material y más eficaz que el Agua, simboliza ya en el Antiguo Testamento la intervención soberana de Dios y de su Espíritu purificando las conciencias»:

> Volveré mi mano contra ti,
> quitaré al crisol tus escorias
> y te desaprensaré de tu plomo (Is 1,25).
>
> Yo los introduciré en el fuego:
> los depuraré como se depura la plata,
> y los probaré como se prueba el oro (Zac 13,9).

En los primeros siglos de nuestra era se dirá de los catecúmenos enviados al martirio pero aún no bautizados que han recibido el *bautismo del fuego*.

Se observará, finalmente, que los dos elementos opuestos, el → agua y el → fuego, se reúnen aquí en la misma significación simbólica de purificación y de regeneración.

6. Un análisis más detallado de la liturgia católica del bautismo pondría de relieve el rico simbolismo de los múltiples gestos y objetos que intervienen en la administración de este sacramento: imposición de manos, exsuflación, señales de la cruz, tradición de la sal de la sabiduría, abertura de la boca y las orejas, renuncia al demonio, recitación del credo, unción con diversos óleos de exorcismo, de eucaristía, colocación del vestido blanco y del cirio encendido. Todos los pasos de esta ceremonia iniciadora traducen la doble intención de purificar y vivificar. Revelan también la estructura hojaldrada del símbolo: en un primer plano el bautismo lava al hombre de su mancha moral y le otorga la vida sobrenatural (pasaje de la muerte a la vida); en otro plano evoca la muerte y la resurrección del Cristo: el bautizado se asimila al Salvador, su hundimiento en el agua simboliza la sepultura y su salida la resurrección; en un tercer plano el bautismo libera el alma del bautizado de la sujeción al demonio y lo introduce en la milicia de Cristo, marcándolo con el sello del Espíritu Santo, pues esta ceremonia consagra un compromiso al servicio de la Iglesia. No opera una transformación mágica; antes confiere la fuerza para desarrollarse por la fe y las obras en el sentido del Evangelio. Esta liturgia toda simboliza y realiza en el alma del bautizado el nacimiento de la gracia, principio interior de perfeccionamiento espiritual.

→ Baño.

Bazo. En Occidente, y también en el mundo árabe, el bazo se relaciona con el humor, y más particularmente con la risa, que se supone provocada por una dilatación del bazo. Es la consecuencia de concepciones fisiológicas poco conformes con las de la medicina moderna.

En la China el bazo se considera como un depósito de energía *yin*, terrena. Corresponde al sabor dulce y al color amarillo, que es habitualmente el del centro. Sin embargo el sistema de correspondencias es bastante complejo: la energía esencial está localizada en el bazo en el equinoccio de primavera; el *Hong-fan*, por su parte, hace corresponder el bazo al elemento madera y a la primavera, por lo tanto al color verde (CHAT, CORT, GRAP). Pero en cada caso, es un símbolo de versatilidad, como los humores cambiantes. P.G.

Bebería. La bebería de la que Rabelais demostró doctamente que precedió a la sed, evoca ciertas obras donde la → embriaguez no es, en definitiva más que un pretexto para los ejercicios de lenguaje (→ alcohol).

1. La bebería es un rito fuertemente estimado en la China antigua donde, tanto como el → banquete, tiene valor de comunión y de alianza. El período de renovación del año, la vacación del calendario entre dos

años sucesivos, se dedicaba a las beberías nocturnas (siete o doce noches). Su meta era la restauración de las energías vitales, antes del principio del ciclo anual y antes del comienzo del despertar de la naturaleza, que se trataba de favorecer. Esta libación ritual y el cuidado que la acompaña no son, por otra parte, particulares de la China.

Entre los montañeses del Vietnam del Sur, soñar con una bebería anuncia la lluvia. El rito de comunión con la jarra es característico entre ellos y se presenta como favorecedor de la fertilidad (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC). P.G.

2. Las beberías eran rituales y obligatorias en las fiestas célticas, y más particularmente en la de Samain que concierne a toda la sociedad. Se bebía después de la comida → hidromiel y → cerveza y bastantes textos hablan de esas beberías y de la embriaguez que provocaban sin tomarlas por malas. La misma observación vale para el país de Gales. En la Galia donde se bebía por lo común el → vino puro, a la moda antigua, es decir, de alta graduación, los ágapes debían terminar mal muchas veces. Los irlandeses tomaban la precaución de desarmar previamente a los convidados, lo cual no bastaba sin embargo para evitar por completo provocaciones y riñas. No parece que la embriaguez sagrada fuera frecuente. Existió en todo caso, no como medio de adivinación sino como medio de contacto con el Otro Mundo, de mostrarse disponible y pasivo frente al influjo de la divinidad (→ orgías) (OGAC, 4,216s; 13,481s). L.G.

Becerro de oro. Ídolo de la riqueza. Es el dios de los bienes materiales que sustituye al dios del espíritu.

El origen de la expresión se encuentra en la Biblia:

> El pueblo, al ver que Moisés tardaba en bajar de la montaña, se agrupó alrededor de Aarón y le dijo: ¡Vamos! Haznos un dios que marche a nuestra cabeza, pues a este Moisés, el hombre que nos ha hecho subir de Egipto, ignoramos lo que le ha ocurrido. Aarón les respondió: Coged los zarcillos de oro que penden de las orejas de vuestras mujeres, de vuestros hijos y de vuestras hijas y traédmelos. Todos se quitaron pues los zarcillos que llevaban en las orejas y se los entregaron a Aarón. Éste, habiéndolos recibido de sus manos, hizo fundir el metal en un molde y formó con él una estatua de becerro. Entonces exclamaron: He aquí tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto. Al ver esto, Aarón construyó un altar delante de la estatua y anunció: Mañana, fiesta en honor de Yahvéh. Al día siguiente pues, a primera hora, ofrecieron holocaustos y presentaron sacrificios de comunión. Luego la muchedumbre se sentó a comer y a beber; y luego se levantaron para divertirse. Yahvéh dijo entonces a Moisés: ¡Anda! Vuelve a bajar, pues tu pueblo, al que yo saqué del país de Egipto, se ha pervertido. ¡No han tardado en apartarse de la vía que yo les había prescrito! Se han fabricado un becerro de metal fundido ante el que se han postrado. Le han ofrecido sacrificio y han dicho: He aquí tu Dios, Israel, que te ha sacado del país de Egipto. Y añadió Yahvéh a Moisés: Veo claramente que este pueblo es duro de mollera. Ahora déjame, mi cólera va a inflamarse contra ellos y los exterminaré. ¡Pero yo haré de ti una gran nación! (Éx 32,1-10).

El becerro de oro simboliza la tentación que resurge una y otra vez de divinizar los deseos materiales, sea la riqueza, sea el placer sensual, o sea el poder.

Será uno de los ídolos de → Ba'al, contra los cuales los profetas habrán de rebelarse, a lo largo de toda la historia de Israel (1Re 12,28) y de la humanidad.

Behemoth. «Por leerse en Job (40,15-24) que Behemoth come heno como un buey, los rabinos hacen de él el buey maravilloso reservado para el festín de su Mesías. Este buey es tan enorme, dicen, que traga todos los días el heno de mil montañas inmensas, de las que se ceba desde el comienzo del mundo. No abandona jamás sus mil montañas, donde la hierba que ha comido de día vuelve a crecer de noche para el día siguiente... Los judíos se prometen buen gozo en el festín donde éste será el plato fuerte. Juran por su parte del buey Behemoth» (COLD, 86). A decir verdad, este buey es un → hipopótamo y, aunque coma hierba de mil montañas, no vive en las montañas, sino bajo el loto y las cañas de los ríos o de las ciénagas. Simboliza la bestia, el bruto, la fuerza brutal. Sólo la tradición posterior ha podido convertirlo en una inmensa reserva de alimento, que los convidados se repartirán en los festines solemnes o míticos.

[Dice Borges que cuatro siglos antes de la era cristiana Behemoth era una magnificación no sólo del hipopótamo sino también del elefante. Observa además que su nombre

es el plural intensivo de la voz hebrea *b'hemah* que significa «bestia», y cita la *Exposición del Libro de Job* de Fray Luis de León, que dice: «*Behemoth* es palabra hebrea, que es como decir *bestias;* al juicio común de todos sus doctores, significa elefante, llamado ansí por su desaforada grandeza, que siendo un animal vale por muchos» (cf. J.L. Borges, *El libro de los seres imaginarios,* Barcelona 1979, p. 52-55). Otros autores (R. Barber - A. Riches, *A Dictionary of Fabulous Beasts* Ipswich 1975, p. 24-25) sugieren que este símbolo puede derivar de la diosa hipopótamo egipcia Taurt, mencionada por Herodoto. Transcriben también el siguiente pasaje del libro de Enoch (51,7-9) en los Apócrifos: «Y en aquel día serán separados dos monstruos, una hembra llamada Leviatán que habitará en el abismo por encima de las fuentes de aguas. Pero el macho se llama Behemoth, que ocupa con sus pechos un desierto inconmensurable llamado Dendain.» Dicen también que en la mitología hebrea se describe a Behemoth como el enemigo mortal de Leviatán, al cual matará y por el cual será matado en el día del Juicio. Tales autores equiparan además Behemoht al pez Bahmūt (→ ballena) de la cosmografía islámica, y Borges (ibid., p. 44-45) también apunta la relación entre ambos.]

Bejuco, liana. Para las poblaciones de raza tay el bejuco fue el vínculo primitivo entre el cielo y la tierra, ligamen cuya ruptura es de tradición universal. Algunos veían en las → calabazas que constituían los frutos de esta liana-eje del mundo el origen mismo de su raza.

La dualidad de la liana y el árbol alrededor del cual se enrolla es un símbolo del amor. Más precisamente en la India el bejuco es *Pārvatī*, y el árbol es *Shiva* en la forma del → *linga* (→ falo). Este símbolo guarda analogía con el del *betel.* El enrollamiento helicoidal de las plantas volubles evoca además con toda naturalidad el simbolismo general de la → espiral (DANA, FRAL, ROUN). P.G.

Belerofonte. Después de muchas proezas, y en particular de su victoria sobre la → Quimera, obtenida gracias al caballo alado → Pegaso, Belerofonte quiere escalar el trono de Zeus. La asamblea de los dioses «simboliza la ley que impone al hombre la justa medida de sus aspiraciones y de sus esfuerzos»; por esta razón la tentativa de Belerofonte significaría la vanidad del hombre cuando degenera «en forma más audaz de perversión dominadora» (DIES, 83-90). Vencido, irá a juntarse en los infiernos con los demás ambiciosos, como → Ixión; pero su ambición, en lugar de estar coloreada de sexualidad como en Ixión, es sobre todo la del hombre que embriagado hasta tal punto por las hazañas guerreras heroicas se ve empujado al deseo del poder soberano. Simboliza la desmesura en la ambición guerrera o el poder temporal deseoso de anexionarse la autoridad espiritual y llegar a ejercer el gobierno sin delegación, procura ni fidelidad, y por tanto sin legitimidad.

Bendición. La bendición significa una transferencia de fuerzas. Bendecir quiere decir en realidad santificar, hacer santo por la palabra, es decir, acercar a lo santo, que constituye la forma más elevada de energía cósmica. M.–M.D.

Bermejo. El bermejo es un color que se sitúa entre el rojo y el ocre: un rojo terroso. Recuerda el fuego, la llama, de ahí la expresión de «rojo encendido». Pero en lugar de representar el fuego límpido del amor celeste (el rojo), caracteriza al fuego impuro que arde bajo la tierra, el fuego del infierno: es un color ctónico.

Entre los egipcios, Set-Tifón, dios de la concupiscencia devastadora, se representaba bermejo, y Plutarco cuenta que en algunas de sus fiestas la exaltación llegaba a ser tal que se precipitaba a los hombres pelirrojos en el lodo. La tradición pretende que Judas fue pelirrojo.

En suma, el bermejo evoca el fuego infernal devorador, los delirios de la lujuria, la pasión del deseo y el calor de abajo que consumen al ser físico y espiritual. J.R.

Beso. 1. Símbolo de unión y de adhesión mutuas, que ha tomado desde la antigüedad

una significación espiritual. «En el *Zohar* encontramos una interpretación mística del beso. La fuente del comentario de este término es, por supuesto, el texto del Cantar de los cantares (1,1). Existe sin embargo una segunda fuente que proviene de la concepción rabínica, según la cual ciertos justos, como Moisés, son sustraídos a la agonía y a la muerte y abandonan el mundo terrenal en el arrobamiento extático del beso de Dios» (VAJA, 210). A este respecto Georges Vajda cita un texto del *Zohar* relativo al beso divino: «"Que me bese con los besos de su boca." ¿Por qué emplea el texto esta expresión? De hecho, besos significa adhesión de espíritu a espíritu. Por esto el órgano corporal del beso es la boca, punto de salida y fuente del soplo. También es por la boca que se dan besos de amor, uniendo (así) inseparablemente espíritu a espíritu. Es por esto que aquel cuya alma sale por el beso se adhiere a otro espíritu, a un espíritu del que no se separa jamás; esta unión se llama beso. Diciendo: que él me bese con los besos de su boca, la comunidad de Israel pide esta adhesión inseparable de espíritu a espíritu...»

Los comentaristas del Cantar de los cantares, sean los padres de la Iglesia o los autores medievales, interpretan el beso en sentido idéntico. Para Guillermo de Saint-Thierry, éste es el signo de la unidad. El Espíritu Santo puede considerarse procedente del beso del Padre y del Hijo: la encarnación es el beso entre el Verbo y la naturaleza humana; la unión entre el alma y Dios durante la vida terrenal prefigura el beso perfecto, que tendrá lugar en la eternidad. Bernardo de Claraval igualmente en su comentario sobre el Cantar de los cantares habla largamente del *osculum* que resulta de la *unitas spiritus.* Solamente el alma-esposa es digna de él. «El Espíritu Santo es, dice san Bernardo, el beso de la boca», intercambiado por el Padre y el Hijo, beso mutuo de igual a igual y reservado sólo a ellos. El beso del Espíritu Santo al hombre, que reproduce el beso de la Deidad trinitaria no es y no puede ser el *beso de la boca,* sino un beso que se reproduce, que se comunica a otro: *el beso del beso,* la réplica en el hombre del amor de Dios, la caridad de Dios convertida en caridad del hombre para con Dios, semejante, en cuanto al objeto y al modo del amor, a la caridad que Dios tiene para consigo mismo. Según san Bernardo el hombre se halla en cierto modo en medio del beso y el abrazo del Padre y del Hijo, beso que es el Espíritu Santo. El hombre está por tanto unido a Dios por el beso y por ello mismo deificado.

2. Como signo de concordia, sumisión, respeto y amor, el *beso* se practicaba entre los iniciados al misterio de Ceres; testimoniaba su comunión espiritual. En sentido idéntico lo recomienda san Pablo (Rom 16,16): «Saludaos mutuamente con un santo ósculo. Todas las iglesias de Cristo os saludan.» Estaba en uso en la Iglesia primitiva. Inocencio I remplaza esta costumbre por una placa de metal (*pax*) que el celebrante besa y hace besar diciendo: *pax tecum.* Esta placa llamada más tarde *patena* quedará en uso. Existe aún la costumbre de besar las reliquias de los santos expuestas a la veneración de los fieles.

En la antigüedad se besaban los pies y las rodillas de los reyes, jueces, y hombres que gozaban de reputación de santidad. Se besan las estatuas, a fin de implorar su protección. En la edad media, por el derecho feudal el vasallo tenía que besar la mano de su señor: de donde la expresión *besamanos,* que significa rendir homenaje. En los antiguos rituales concernientes a la ordenación de los sacerdotes y a la consagración de las vírgenes, se alude al beso dado por el obispo. Por razones de decencia se suprimió el abrazo de las vírgenes, y la novicia debía poner solamente sus labios sobre la mano del sacerdote. En la sociedad feudal el beso provocaba ciertas dificultades cuando una *dama* recibía u ofrecía el homenaje. Símbolo de unión, el beso guardaba en efecto la polivalencia y la ambigüedad de las innumerables formas de aquélla.

M.-M.D.

Betilo. 1. Término de origen semítico que significa casa de Dios. Se trata de → piedras sagradas, veneradas particularmente por los árabes, antes del Profeta, en cuanto manifestaciones de la presencia divina. Son uno de los receptáculos del poderío de Dios. Jacob recibe en sueños la revelación del destino re-

servado por la potencia divina a su descendencia cuando tiene la cabeza reclinada sobre una piedra (Gén 28,11-19); erige luego esta piedra como monumento, a donde vienen en peregrinaje las muchedumbres israelitas. La → escala que en el sueño del patriarca asciende desde esta piedra simboliza la comunicación entre el cielo y la tierra, entre Dios y el hombre. Josué erige también una piedra para que sirva de testimonio del pacto concertado entre Yahvéh y su pueblo (Jos 24-27). Es el sello de la comunicación espiritual. Tales piedras que manifiestan una acción divina, y son teofanías y lugares de culto, se convierten fácilmente en objetos de adoración idólatra. Deben por tanto ser destruidas, según la orden dada a Moisés (Lev 26,1; Núm 33,52).



Betilo esculpido. Arte céltico, encontrado en Sankt Goar (Renania)

2. El *omphalos* de Delfos, → ombligo del mundo para los helenos, era según Pausanias (10,16,2), de piedra blanca y se hallaba en el centro de la tierra. Siguiendo una tradición relatada por Varron, el *omphalos* recubriría la tumba de → Pitón, la serpiente sagrada de Delfos. En cuanto ombligo, esta piedra simboliza un nuevo nacimiento y una conciencia reintegrada. Es el asiento de una presencia sobrehumana. Desde la simple hierofanía elemental representada por ciertas piedras y rocas –que asombran al espíritu humano por su solidez, dureza y majestad– hasta el simbolismo onfálico o meteórico, las piedras cultuales significan siempre algo que rebasa al hombre (ELIT, 202).

El dios Hermes saca su nombre de los *hermai*, piedras situadas al borde de los caminos, que significaban una presencia, encarnaban una fuerza, protegían y fecundaban; alargadas como pilares y coronadas con una cabeza, se convirtieron en la imagen del dios que adoptó su nombre; la piedra estaba divinizada. El culto de Apolo derivaría también del de las piedras, que fueron siempre uno de los signos distintivos del dios.

3. Se encuentran en los países célticos actuales un número bastante grande de betilos que pueden considerarse como otros tantos *omphaloi* locales, centros del mundo (→ menhir). El principal betilo de Irlanda, que se vitupera en todos los textos hagiográficos, ha sido Cromm Cruaich, la curva del túmulo (otro nombre de la piedra de Fal), primer ídolo de Irlanda, rodeado de otros doce. San Patricio en persona destruyó su culto y los golpeó con su cruz haciendo que se hundieran en la tierra. El betilo de Kermaria (Morbihan), hoy desaparecido, lleva la → svástica (CELT, 1,173ss).

4. Una piedra sagrada de Heliópolis, en el antiguo Egipto, llevaba el nombre de Benben. Este betilo figuraba la colina primordial, la duna sobre la cual el dios Atum se había situado para crear la primera pareja. Sobre esta colina, sobre la piedra Benben, el sol había salido por primera vez; sobre ella venía a posarse el fénix. La pirámide y el obelisco no carecen de relación con el Benben primitivo, que a su vez entronca probablemente con el *omphalos* y el culto fálico. Serge Sauneron y Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) señalan que se ha intentado, y no sin

razón, explicar el nombre de *benben* por una raíz *bn*, brotar. De hecho, sería interesante para el estudio de las cosmogonías egipcias reconsiderar los numerosos vocablos egipcios con *bn* o *bnbn*, que se refieren al surgimiento de las aguas, al orto del sol o bien a la procreación.

Biblioteca. La biblioteca es el mueble, el lugar, la anaquelería, que contiene los libros que se consultan y que nos enseñan lo que ignoramos o que son al menos nuestras reservas de saber, a la manera de un tesoro disponible. Generalmente en los sueños la biblioteca evoca los conocimientos intelectuales y el saber libresco. Sin embargo, a veces, damos en ellas con un viejo grimorio misterioso, generalmente bañado de luz, que simboliza el conocimiento en el pleno sentido del término, es decir, *la experiencia vivida.* J.R.

Bicicleta. La bicicleta aparece frecuentemente en los sueños del hombre moderno. Evoca tres características:

a) Este medio de transporte es movido por la persona que lo monta, a diferencia de los otros vehículos, que se mueven por efecto de una fuerza ajena. El esfuerzo personal e individual se afirma en exclusión de cualquier otra energía para determinar el movimiento hacia adelante.

b) El equilibrio está asegurado únicamente por el movimiento hacia adelante, igual que en la evolución de la vida exterior o interior.

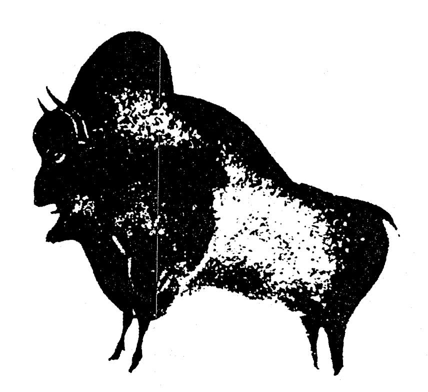
c) Sólo una persona puede montarla a la vez, es decir que monta ella sola (el tándem es otro caso).

El vehículo simboliza la evolución en marcha, y el soñador monta a horcajadas su inconsciente y se traslada hacia adelante por sus propios medios, en lugar de perder los pedales por estancamiento, neurosis o infantilismo. Puede contar consigo mismo y adquirir independencia. Adopta la personalidad que le es propia y no está subordinado a nadie para ir a donde quiere.

Raramente en los sueños indica la bicicleta una soledad psicológica o real por exceso de introversión, egocentrismo o individualismo, que impide la integración social, sino que corresponde a una necesidad normal de autonomía. J.R.

Bilis → hígado.

Bisonte. Para las tribus de cazadores de América del Norte, por constituir el principal recurso en carne y cuero, el bisonte era símbolo de abundancia y prosperidad. Esta función le ha sido conservada después del exterminio de la especie. Por esta razón figura también en los ritos de los cultivadores sedentarizados, donde se asocia a la espiga de maíz (ceremonia *Hako* de los pawnees). → Toro. A.G.



Bisonte. Pintura prehistórica de Font-de-Gaume (Dordoña)

Blancanieves → alquimia, n.º 4.

Blanco. 1. Como su color contrario, el negro, el blanco puede situarse en los dos extremos de la gama cromática. Absoluto y no teniendo otras variaciones que las que van de la matidez al brillo, significa ora la ausencia ora la suma de los colores. Se coloca así ora al principio ora al final de la vida diurna y del mundo manifestado, lo que le confiere un valor ideal, asintótico. Pero la conclusión de la vida –el momento de la muerte– es también un momento transitorio en la charnela de lo visible y lo invisible, y por ende otro comienzo. El blanco –*candidus*– es el color del candidato, es decir de aquel que va a cambiar de condición (los candidatos a las funciones públicas se

vestían de blanco). En la coloración de los puntos cardinales es pues normal que la mayor parte de los pueblos lo hayan hecho el color del este y el oeste, es decir de esos dos puntos extremos y misteriosos donde el sol –astro del pensamiento diurno– nace y muere cada día. El blanco es en ambos casos un *valor límite*, lo mismo que estas dos extremidades de la línea indefinida del horizonte. Es el color del pasaje –considerado éste en el sentido ritual– por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación: muerte y renacimiento.

2. El blanco del oeste es el blanco mate de la muerte, que absorbe el ser y lo introduce en el mundo lunar, frío y hembra; conduce a la ausencia, al vacío nocturno, a la desaparición de la conciencia y de los colores diurnos. El blanco del este es el del retorno: es el blanco del alba, cuando la bóveda celeste reaparece vacía aún de colores, pero rica del potencial de manifestación que ha recargado al microcosmo y al macrocosmo, cual pilas eléctricas, durante su estancia en el vientre nocturno, fuente de toda energía. Uno desciende del brillo a la matidez, otro sube de la matidez al brillo. En sí mismos esos dos instantes, esas dos blancuras están vacías, suspendidas entre ausencia y presencia, entre luna y sol, entre la dos caras de lo sagrado, entre sus dos lados. [Blanco es también en castellano sinónimo de intermedio o entreacto en las funciones teatrales.] Todo el simbolismo del color blanco y de sus empleos rituales se desprende de esta observación de la naturaleza, a partir de la cual todas las culturas humanas han edificado sus sistemas filosóficos y religiosos. Un pintor como W. Kandinsky, para el cual el problema de los colores rebasaba largamente el problema de la estética, se ha expresado, a este respecto, mejor que nadie: «El blanco, que se ha considerado a menudo como un "no color" es como el símbolo de un mundo donde todos los colores, en cuanto propiedades de substancias materiales, se han desvanecido... El blanco actúa sobre nuestra alma como el silencio absoluto... Este silencio no está muerto, rebosa de posibilidades vivas... Es una nada llena de alegría juvenil o, por decirlo mejor, una nada antes de todo nacimiento, antes de todo comienzo. Así resonó tal vez la tierra, blanca y fría, en los días de la época glaciar.» No se puede describir mejor, sin nombrarla, el alba.

3. En todo pensamiento simbólico, la muerte precede a la vida, ya que todo nacimiento es un renacimiento. Por esto el blanco es primitivamente el color de la muerte y del duelo. Lo fue también en todo el Oriente y en Europa durante muchos años, principalmente en la corte de los reyes de Francia.

En su aspecto nefasto el blanco lívido se opone al rojo: es el color del vampiro que busca precisamente la sangre –condición del mundo diurno– que se ha retirado de él. Es el color del sudario, de todos los espectros, de todas las apariciones; el color –o sobre todo la ausencia de color– del enano Alberón, el Alberich de los Nibelungos, rey de los albos o elfos (DONM, 184). Es el color de los aparecidos, y esto explica que el primer hombre blanco que apareció entre los bantú del Camerún del Sur fuera llamado el Nango-Kon, *el fantasma albino*, que hizo al principio huir de pavor a todas las poblaciones que encontraba; después de lo cual, tranquilizados al ver sus intenciones pacíficas, acudieron todos para pedirle noticias de los parientes fallecidos, que creían debía conocer, ya que venía del país de los muertos... Frecuentemente, dice M. Eliade, «en los ritos de iniciación, el blanco es el color de la primera fase, la de la lucha contra la muerte» (ELIC, 32). Nosotros diríamos sobre todo la de partida hacia la muerte. En este sentido el oeste es blanco para los aztecas, cuyo pensamiento religioso consideraba, según es notorio, la vida humana y la coherencia del mundo enteramente condicionadas por el curso del sol. El oeste, por donde desaparece el astro del día, se llamaba la casa de la bruma; representaba la muerte, es decir, *la entrada en lo invisible*. Por este hecho los guerreros inmolados cada día para asegurar la regeneración del sol eran conducidos al sacrificio ornados de plumón blanco (SOUM) y calzados de sandalias blancas (THOH) que los aislaban del suelo y con ello demostraban que no eran ya de este mundo, y tampoco del otro. El blanco, decían, «es el color de

los primeros pasos del alma, antes de que los guerreros sacrificados emprendan el vuelo» (SOUM). Por la misma razón todos los dioses del panteón azteca cuyo mito celebra un sacrificio seguido de renacimiento llevan ornamentos blancos (SOUM).

[A este respecto añadiremos que la alquimia occidental contrapone la «obra al blanco» a la «obra al rojo» para distinguir estas dos etapas iniciáticas fundamentales a que aluden todas las tradiciones. A decir de R. Guénon esta distinción es la que diferenciaba en el orfismo –y en sus ramificaciones posteriores, pitagóricas y «paganas»– los pequeños de los grandes misterios, o dicho en términos más generales, la iniciación caballeresca de la iniciación sacerdotal. Sendas etapas corresponderían en el Extremo Oriente, respectivamente, a la asunción del «hombre verdadero» (*chenn-jen*) y al estado de «hombre transcendente» (*shen-jen*). Explica también Guénon repetidamente a lo largo de su obra (particularmente en GUEA, GUEI y GUET) que la propia alquimia, en cuanto *ars regia,* correspondería a la primera fase iniciática, es decir que sería un lenguaje propio de la iniciación caballeresca y a ella encaminado.]

4. Los indios pueblo sitúan el color blanco al este por las mismas razones, como confirma el hecho de que el levante entraña en su pensamiento las ideas de otoño, de tierra profunda y de religión (MULR, 279, según Cushing, y Tals). Color del este, en dicho sentido, el blanco no es un color solar. No es en absoluto el color de la aurora sino el del alba, ese momento de vacío total entre noche y día, cuando el mundo onírico recubre aún toda realidad: el ser está entonces inhibido, suspendido en una blancura hueca y pasiva; por esta razón es el momento de los registros policiales, de los ataques por sorpresa y de las ejecuciones capitales, en las cuales una tradición viva manda que el condenado lleve una camisa blanca, que es una camisa de sumisión y de disponibilidad, como lo es también el vestido blanco de los comulgantes y el de la novia que se encamina hacia su boda. Después de la boda, el blanco cederá el sitio al rojo, lo mismo que la primera manifestación del despertar del día, sobre la tela de fondo del alba mate y neutra como un paño, estará constituido por la aparición de Venus la roja, y se hablará entonces de las bodas del día. Es la blancura inmaculada del quirófano, donde el bisturí del cirujano hará brotar la sangre vital. Es el color de la pureza, que no es originalmente un color positivo que manifieste la asunción de algo, sino un color neutro, pasivo, que muestra que nada aún se ha cumplido; tal es precisamente el sentido inicial de la blancura virginal y la razón por la cual los niños, en el ritual cristiano, se entierran con un sudario blanco adornado con flores blancas. [El mismo sentido lo conserva la lengua castellana en la expresión «estar en blanco» que puede usarse para designar el libro o la página no escritos, y también, con coloración ya negativa, al individuo que no consigue lo que pretende, al que no comprende lo que oye, o al candidato que se presenta a examen sin haber estudiado. En las formas más populares o germanescas del lenguaje «blanco» pasa a designar al hombre necio y «blancote» al cobarde.]

5. En el África Negra donde los rituales iniciáticos condicionan toda la estructura de la sociedad, el blanco de caolín –blanco neutro– es el color de los jóvenes circuncisos durante todo el tiempo de su retiro; con él se enjalbegan el rostro y a veces todo el cuerpo para mostrar que están momentáneamente fuera del cuerpo social; el día en que éstos se reintegren, en cuanto hombres completos y responsables, el blanco sobre su cuerpo dejará sitio al rojo. También en África, así como en Nueva Guinea, las viudas, que provisionalmente se sitúan fuera del cuerpo colectivo, se enjalbegan el rostro con blanco neutro; simultáneamente, en Nueva Guinea, se cercenan un dedo de la mano. Esta mutilación tiene un significado simbólico evidente: se amputan el falo que las había despertado, en el momento de ese segundo nacimiento que fue para ellas el casamiento, para volver al estado de latencia, imagen de la indiferenciación original, que es blanca como el huevo cósmico de los órficos, y así su desesperanza las pone de nuevo a la espera de otro despertar. Pues semejante blancura neutra, según se adivina, es blancura maternal de la

matriz, manantial que un golpe de varita debe despertar. Brotará también de ella el primer líquido alimenticio, la leche, rica de potencial vital aún no expresado, lleno aún de sueños, leche que el niño de teta bebe antes incluso de entreabrir los ojos al mundo diurno, leche cuya blancura es la del lis y del loto, imágenes también del porvenir, del despertar, rico en promesas y virtualidades; la leche, luz de la plata y de la luna, que en su redonda plenitud es el arquetipo de la mujer fecunda, prometedora de riquezas y de auroras.

Así progresivamente se produce un cambio, el día sucede a la noche y se despierta el espíritu que proclamará el esplendor de una blancura que procede de la luz diurna, solar, positiva y masculina. Al blanco caballo del sueño, portador de la muerte, suceden los blancos caballos de Apolo que el hombre no puede fijar sin deslumbrarse.

6. La valoración positiva del blanco que de ello resulta está igualmente vinculada al fenómeno iniciático. No es el atributo del postulante o del candidato que se dirige hacia la muerte, sino el de aquel que se levanta y renace victorioso de la prueba. Es la toga viril, símbolo de afirmación, de responsabilidades asumidas, de poderes asumidos y reconocidos, de renacimiento cumplido y de consagración. En los primeros tiempos del cristianismo, el bautismo –ese rito iniciático– se llamaba la Iluminación. Y después de pronunciar los votos el novel cristiano, nacido a la verdadera vida se ponía, según los términos del pseudo Dionisio, «vestidos de un resplandeciente blancor, pues, añade el Areopagita, escapando por una firme y divina constancia a los ataques de las pasiones y aspirando con ardor a la unidad, lo que tenía de desarreglado entra en el orden, lo que tenía de defectuoso se embellece y resplandece con toda la luz de una pura y santa vida» (PSEO, 91).

El blanco, color iniciador, se convierte, en su acepción diurna, en el color de la revelación, de la gracia, de la transfiguración que deslumbra, despertando el entendimiento al mismo tiempo que transcendiéndolo: es el color de la teofanía. Un resto de ésta permanecerá alrededor de la cabeza de todos aquellos que han conocido a Dios, en forma de una aureola de luz que es la suma de los colores. Esta blancura triunfal únicamente puede aparecer sobre una cima. «Jesús toma consigo a Pedro, Santiago y Juan y se los lleva solos aparte, a una alta montaña. Y se transfiguró delante de ellos, de forma que sus vestidos se volvieron tan resplandecientes por su blancura que ningún lavandero sobre la tierra podría blanquearlos así. Entonces se les aparecieron Elías y Moisés, que conversaban con Jesús» (Mc 9,2-5). Elías es el dueño del principio vital simbolizado por el fuego, su color es el rojo. Moisés, según la tradición islámica, se asocia al fuero íntimo del ser cuyo color es el blanco, ese blanco oculto de la luz interior, luz del *sirr*, el secreto, el misterio fundamental en el pensamiento de los sufíes.

El blanco solar se convierte en símbolo de la expandida conciencia diurna que aprehende la realidad: los dientes blancos, para los bambara, son el símbolo de la inteligencia (ZAHD, ZAHB). Se allega pues al oro, y de ahí la asociación de esos dos colores en la bandera del Vaticano, que afirma en la cristiandad el reino de Dios. A.G.

7. El blanco es el color reservado, entre los celtas, a la casta sacerdotal: los druidas se visten de blanco. Aparte de los sacerdotes, sólo el rey, cuya función linda con el sacerdocio y que es un guerrero encargado de una misión religiosa excepcional, tiene derecho a la blancura del ropaje. El rey Nuada tiene por metal simbólico la plata, color real. [La «blanca» es en castellano la moneda de plata, lo cual patentiza también esta relación entre el color y el metal, a la vez que introduce una conexión con el simbolismo de la moneda.] De no ser reyes, todos los personajes vestidos de blanco de la epopeya son pues druidas o poetas, es decir miembros de la casta sacerdotal. En galo *vindo-s*, adjetivo que entra en múltiples composiciones, ha debido significar blanco y bello; en irlandés medio *find* es a la vez blanco y santo: la expresión *in drong find*, la tropa blanca, sirve en la hagiografía para designar a los ángeles; en britónico (galés *gwyn*, bretón *gwenn*) la palabra significa a la vez blanco y bienaventurado (LERD, 27-28).

En el budismo japonés, la aureola blanca y el loto blanco se asocian al gesto del puño de conocimiento del gran Iluminador Buda, por oposición al rojo y al gesto de concentración. [La relación entre el color blanco y la iluminación está también presente en la lengua castellana por la denominación de «blanco» referida a la fama o diana, que es el acertero de la → flecha o del disparo (→ arco). Adviértase también cómo el lenguaje allega en este caso por un juego de sinonimia el color de la leche y de la plata con la diosa lunar, Diana (→ Artemis).]

Boca. 1. Abertura por donde pasa el soplo, la palabra y el alimento; la boca es el símbolo de la potencia creadora y, más particularmente, de la insuflación del alma. Órgano de la palabra (*verbum, logos*) y del soplo (*spiritus*), simboliza también un grado elevado de conciencia, un poder organizador por medio de la razón. Pero este aspecto positivo entraña como todo símbolo lo opuesto. La fuerza capaz de construir, animar, ordenar y elevar es igualmente capaz de destruir, matar, trastornar y abatir: la boca destruye tan deprisa como edifica sus castillos de palabras. Es mediación entre la situación donde se encuentra un ser y el mundo inferior o el mundo superior, a los cuales puede arrastrarlo. Se representa en la iconografía universal tanto por las fauces del monstruo como por los labios del ángel; es la puerta de los infiernos y también la del paraíso.

2. Después de la muerte, los egipcios practicaban un rito llamado *la abertura de la boca,* destinado a volver todos los órganos del difunto aptos para ocupar la nueva función. La operación se ponía bajo los auspicios de Anubis y se practicaba el día de los funerales, sobre un cuerpo cuidadosamente preparado. El sacerdote *sem* especialmente cualificado, tocaba el rostro del difunto dos veces con una destraleja (llamada «grande de magia») y una vez con un cincel o unas pinzas (llamados «los dos divinos»); después abría la boca con un buril en forma de muslo de buey y un dedo de oro. Esta ceremonia aseguraba al muerto la facultad de proferir la verdad, de justificarse delante del tribunal de los dioses (psicostasia) y de recibir la nueva vida. Un disco solar situado sobre la boca revelaba que la propia vida de Ra, el Dios Sol era compartida por el difunto. Estaba llamado a recibir en lo sucesivo el alimento celeste (ERMR, 308; PIED, 334,401). El *Libro de los Muertos* del Egipto Antiguo contiene plegarias como la que reza: «Devuélveme mi boca para hablar...»

3. En algunas sociedades secretas los ritos de iniciación exigían que el postulante fuera primero amordazado en presencia de los dignatarios; un pontífice le quitaba sólo la mordaza después de que hubiera soportado con éxito unas pruebas iniciales. El rito de cerrar la boca simboliza la obligación de respetar rigurosamente la ley del arcano (del secreto), de no abrir la boca más que con la autorización de la sociedad, de no difundir más que la enseñanza recta recibida de la boca de los maestros.

4. Algunas esculturas del sur de la Galia representan cabezas sin boca. Al nacer el *file* (poeta adivino) irlandés Morann, hijo del Cairpre, el usurpador, es arrojado al agua por orden de su padre: no tiene boca. Tal ausencia de boca debe ciertamente relacionarse con la elocuencia, la poesía o la expresión del pensamiento. El vocabulario céltico que conocemos no permite encontrar el simbolismo con más precisión. La palabra se atestigua en antroponimia y en toponimia (por ejemplo *Genava*, Ginebra, literalmente, boca del río) (OGAC, 7,99). Como el ciego está dotado de clarividencia, el hombre sin boca es orador, poeta de un lenguaje distinto del común.

5. Observando que en muchas tradiciones la boca y el fuego van asociados (lenguas de fuegos de pentecostés, dragones escupiendo fuego, la lira de Apolo, el dios Sol, etc.), C.G. Jung ve un vínculo cinestésico, una relación profunda entre boca y fuego. El uso de la palabra y el del fuego son dos características principales del hombre. Las dos proceden de su energía psíquica (*mana*). El simbolismo de la boca bebe en las mismas fuentes que el del fuego y presenta igualmente el doble aspecto creador y destructor propio de Agni, dios de la manifestación. La boca dibuja también las dos curvas del huevo primordial, la que corresponde al mundo

de lo alto con la parte superior del paladar, y la que corresponde al mundo de abajo con la mandíbula inferior. Es así el punto de partida o de convergencia de dos direcciones, simboliza el origen de las oposiciones, de los contrarios y de las ambigüedades.

Bodega, despensa. La bodega es un lugar cerrado, donde se esconde el vino o las provisiones. Las casas de los hebreos terminadas en terrazas no tenían granero; cámaras al abrigo del calor y de la luz, excavadas a veces en la tierra, servían de despensa para el vino y las provisiones. La bodega puede también designar la cámara del tesoro; así en el primer templo, una cámara servía para recoger el producto de los diezmos. Se habla también de almacenes y casas del tesoro en el segundo templo (2Esd 13,12-13; Mal 3,10) donde los israelitas deben aportar las ofrendas.

En el plano espiritual, la palabra bodega tiene un sentido místico preciso. Bernardo de Claraval dirá que el Espíritu Santo atrae al alma hasta la bodega a fin de hacerle tomar conciencia de sus riquezas. La despensa corresponde así al conocimiento de sí mismo, el alma que se conoce consigue ejercer la caridad respecto a los demás, da lo que posee y rehúsa conservar para ella sola los beneficios recibidos. Cristo ha dirigido el alma al interior de sí misma, el Espíritu Santo la alienta a repartir sus bienes espirituales. Bernardo compara la bodega al segundo cielo. En el orden místico la bodega designa también la cámara del tesoro a la que hemos aludido ya; pero aquí la palabra bodega designa la cámara secreta donde el alma debe penetrar a fin de recogerse cobrando conciencia de las gracias recibidas. Ésta saborea el vino contenido en la bodega y gusta los alimentos espirituales. Bodega toma aquí el sentido de interioridad, de cámara del secreto. M.-M.D.

Boj. 1. El boj, consagrado en la antigüedad a Hades o a Cibeles, es un símbolo funerario y al mismo tiempo de inmortalidad, porque está siempre verde. Esta significación se patentiza con la costumbre nórdica del boj el domingo de Ramos –en lugar de las → palmas de los países cálidos– y con el hecho de plantar ramos de boj en las tumbas.

Por tener además una madera dura y compacta, el boj simboliza la firmeza y la perseverancia: de donde su utilización en la confección de malletes en las logias masónicas (DEVA, ROMM). A causa de esta dureza, los antiguos hacían de él látigos, peonzas, peines, flautas y sobre todo tablillas. Éstas estaban recubiertas de una capa de cera y en consecuencia se podía escribir sobre esas sólidas bases. Para los galos el boj era símbolo de eternidad.

2. «Clasificado también entre los arbustos infernales, se lo tenía comúnmente como símbolo de esterilidad. Por esta razón los antiguos tomaban buen cuidado de no presentarlo en los altares de Venus, diosa del amor, por miedo a perder con tal ofrenda las facultades viriles. Pero, según Lanoé-Villène, esto era una superstición y por el contrario los árboles de hoja perenne debían al principio estar consagrados a Afrodita, pues el color verde le ha estado siempre especialmente atribuido» (LANS, B, 222). No sorprenderá, que el mismo arbusto esté consagrado a Afrodita, a Cibeles, a Hades y simbolice al mismo tiempo el amor, la fecundidad y la muerte, puesto que es la imagen del ciclo de la vida.

Bolsa → saquito.

Bosque. 1. En diversas regiones, especialmente entre los celtas, el bosque constituía un verdadero santuario en estado natural: así el bosque de Brocelianda, y el bosque de Dodona entre los griegos. En la India, los *sannayāsā* se retiran al bosque, lo mismo que los ascetas búdicos: «Los bosques son benignos, se lee en el *Dhammapada*, cuando el mundo no entra allí; el santo halla su reposo.» En el Japón, el *torii* designa, más que la entrada al dominio de un templo, la de un verdadero santuario natural, que es por lo general un bosque de coníferas. En la China la montaña coronada por un bosque es casi siempre el paraje de un templo.

2. Pero el bosque, que constituye verdaderamente la cabellera de la montaña, constituye su fuerza, la cual le permite provocar la



Sotobosque de Rubens (Munich, Pinacoteca)

lluvia, es decir, en todos los sentidos del término, los beneficios del cielo; para atacar a las montañas. Yu el Grande les cortaba los árboles: Tsin Che Huang-ti, contrariado por haber sido acogido sobre el monte Kiang por una tormenta, hizo cortar sus árboles como represalia. En esta circunstancia como en otras, es probable que el Primer Emperador no hubiese comprendido el simbolismo favorable de esta acogida (GRAD, SCHP).

3. Hay una estricta equivalencia semántica, en la época antigua, entre el bosque céltico y el santuario, *nemeton.* El árbol puede ser considerado, en cuanto símbolo de vida, como un lazo, un intermediario entre la tierra en la que hunde sus raíces y la bóveda del cielo que alcanza o toca con su cima. Los templos de piedra no se construyeron en la Galia más que por influencia romana, y después de la conquista (OGAC, 12,185-197).

4. El gran bosque devorador, elemento en el elemento, ha sido cantado en una abundante literatura hispanoamericana inspirada por la selva virgen, la «madre selva» (la *Vorágine* de José Eustacio Rivera). Hallamos también una concepción idéntica del símbolo en Victor Hugo:

Los árboles son como mandíbulas que roen
los elementos, esparcidos en el aire suave y vivo;
...
Todo les parece bueno, la noche, la muerte...
...
...y la tierra alegre
mira la selva formidable comer.
(La Leyenda de los Siglos, Siglo decimosexto. El Sátiro.)

Otros poetas son más sensibles al misterio ambivalente del bosque, el cual genera a la vez angustia y serenidad, opresión y simpatía, como todas las poderosas manifestaciones de la vida. «Menos abierto que la → montaña, menos fluido que el → mar, menos sutil que el → aire, menos árido que el → desierto, menos obscuro que la → gruta, pero cerrado, arraigado, silencioso, verdoso, sombrío, desnudo y múltiple, secreto, el bosque... El bosque de hayas es aireado y majestuoso, el de encinas, en los grandes caos roqueños, es celta y cuasi druídico, el de pinos, sobre las pendientes arenosas, evoca un océano próximo o unos orígenes marítimos, y es siempre el mismo bosque» (Bertrand d'Astorg, *Le mythe de la dame à la Licorne,* París 1963).

5. Para el analista moderno, por su obscuridad y su arraigamiento profundo, el bosque simboliza lo inconsciente. Los terrores del bosque, como los terrores pánicos, estarían inspirados, según Jung, por el temor de las revelaciones de lo inconsciente.

6. Entre los Antiguos, griegos y latinos, como para otros pueblos, los bosques estaban consagrados a las divinidades: simbolizaban la morada misteriosa de Dios. Séneca les dedica una bella evocación:

Esos bosques sagrados poblados de árboles antiguos de altura inusitada, donde las ramas espesas superpuestas hasta el infinito roban la vista del cielo, el poder de la floresta y su misterio, la confusión que infunde en nosotros esta sombra profunda que se prolonga en las lontananzas, ¿todo eso no da el sentimiento de que un dios reside en este lugar? (*Cartas a Lucilius*, 41,2).

Cada dios tiene su bosque sagrado: aunque dentro de él inspira un temor reverencial, recibe también en él los homenajes y las plegarias. Los romanos no podían ni cortar, ni destollonar los árboles de los bosques sagrados sin sacrificio expiatorio. La selva o el bosque sagrado es un centro de vida, una reserva de frescor, de agua y calor asociados, como una especie de matriz. También es un símbolo maternal. Es la fuente de una regeneración. Interviene a menudo en este sentido en los sueños, descubriendo un deseo de seguridad y renovación. Es una expresión

fortísima de lo inconsciente. El sotobosque, con sus altos y profundos oquedales, se compara también a las grutas y → cavernas. Innumerables pinturas de paisaje no intentan sino destacar esta semejanza. Todo ello confirma el simbolismo de una inmensa e inagotable reserva de vida y un conocimiento misterioso.

→ Madera.

Bote → pote.

Botella. El simbolismo de la botella puede variar según sus formas y contenidos, que son innumerables. Pero, fundamentalmente, viene del arca y lleva el ramo, simboliza un saber y un saber salvador, portador de paz. Es el navío y el arca de los conocimientos secretos y las revelaciones venideras. Vigny la considera símbolo de la ciencia humana, expuesta a todas las tempestades, pero rica de elixir divino, muchísimo más apreciable que todo el oro, los diamantes y las perlas del mundo. El navegante que lanza su botella al mar, en el momento en que su navío se va a pique:

> ...sonríe pensando que el frágil vidrio
> Llevará su pensamiento y su nombre hasta el puerto;
> Que con una isla desconocida engrandece la tierra;
> Que señala un nuevo astro y lo confía a la suerte;
> Que Dios puede permitir a insensatas aguas
> Perder bajeles, pero no pensamientos;
> Y que con un frasco ha vencido la muerte.

El pescador que descubre la botella después de su largo errar sobre las olas, se pregunta:

> Cuál es este elixir negro y misterioso.
> ...Pescador, es la ciencia,
> Es el elixir divino que beben los espíritus.
> Tesoro del pensamiento y de la experiencia.

Bóveda, domo, cúpula. 1. El domo representa universalmente, con toda evidencia, la bóveda celeste. El conjunto del edificio con cúpula es así la imagen del mundo. La cúpula reposa por lo general sobre cuatro pilares, o sobre una construcción de base cuadrada; lo que nos remite al simbolismo chino según el cual el cielo cubre y la tierra soporta, pero también según el cual el cielo es redondo y la tierra cuadrada.

2. Las construcciones dolménicas, las tumbas micénicas, diversos templos rupestres, de la India a Corea, tienen esta significación general del domo cósmico. Entre los montañeses de Vietnam del Sur, el cielo es una cesta hemisférica puesta sobre un disco plano. ¿No es ésa la imagen de la tortuga china, cuyo caparazón es redondo por encima, plano por debajo, y cuyo simbolismo es idéntico? Los egipcios representaban el cielo con la forma de la diosa Nut arqueando el cuerpo y apoyándose en el suelo sobre la punta de los dedos de manos y pies. La cúpula bizantina, la *stupa* búdica, la *qubbah* musulmana tienen el mismo valor.

El profeta Mohammed, elevado al cielo, lo describe como una cúpula de nácar blanco que reposa sobre sus cuatro pilares. La cúpula es el Espíritu universal envolviendo el mundo, los pilares son los ángulos del cubo cósmico, sus componentes anímicos y corporales. «El Trono de la Luz divina, dice un texto árabe, es como un domo por encima de los ángeles y del mundo.» La forma del cosmos es a veces el octógono (como en el caso bien conocido de la mezquita de la Roca en Jerusalén): pero se trata allí de un desarrollo del cuadrado por desdoblamiento de las direcciones del espacio (→ ocho).

La cúpula bizantina, adornada por el Cristo *Pantocrator*, no tiene una significación diferente, y la identidad se precisa incluso, si se sabe que es soportada por las imágenes de los cuatro evangelistas. La *stupa* búdica tiene a menudo un pedestal cuadrado; éste afirma su dominio sobre el espacio cuaternario por sus cuatro puertas cardinales.

3. Las alfardas reunidas en la coronación del domo, señala Coomaraswamy –idénticas a los arcos de la yurta mongola–, representan «la concentración de los poderes físicos en su origen», que representa el agujero central, la puerta del sol. Podría decirse que inversamente ellas representan la radiación solar envolviendo el mundo.

4. Por esta puerta de la cúspide sale el Eje del mundo, figurado o no. En el caso de la *stupa* siempre es real y se prolonga por enci-

ma de ella. En el Asia central es la columna de humo la que sube del hogar central y se eleva hacia el cielo; en Siberia, el tronco de abedul que sobresale de la tienda; es también, de modo más general, el mango del parasol y del dosel del carro, que sobresalen también del domo. El → agujero central, a veces asimilado a la → estrella polar, es esencialmente el sol, ojo del mundo. Pasar por él es ascender en pos de Agni, salir del cosmos (→ caverna), evadirse fuera del mundo condicionado. Se dice de Moggalāna, en el *Dahammapada*, que, rompiendo la cúpula, se lanza a los aires. Cuando alcanza el Despertar, el Buddha declara que «la cima del techo ha volado en pedazos». El ojo del domo es también, en este caso, la abertura del vértice del cráneo (él mismo análogo a una bóveda), el *brahmarandhra*, por donde se escapa el alma del Sabio liberado de la condición temporal o, según el *Tratado de la Flor de Oro*, el cuerpo sutil, nacido del embrión de inmortalidad (BURA, COOH, ELIM, GUES). P.G.

5. La bóveda es un símbolo del cielo. Las cúpulas de los templos, de los mausoleos, de las grandes mezquitas, de los baptisterios o de las salas funerarias están a menudo estrelladas o adornadas de imágenes celestes, ángeles, astros, pájaros, carros solares, etc. Estas decoraciones entran en composición con el resto del edificio para representar todo lo celestial en el conjunto cósmico. Por lo general descansan sobre una base cuadrada. Esta alianza de las líneas curvas del pináculo y de las rectas de la base simboliza la unión del cielo y de la tierra.

Brazo. 1. El brazo es el símbolo de la fuerza, del poder, del socorro acordado y de la protección. Es también instrumento de la justicia: el brazo secular inflige el castigo a los condenados.

Los hombros, el brazo y las manos, según el pseudo Dionisio Areopagita, «representan el poder de hacer, obrar y operar» (PSEO, 239). En los hieroglifos egipcios el brazo es el símbolo general de la actividad. Brahma, dios hindú que preside las actividades de la manifestación, se figura con cuatro rostros y cuatro brazos, para significar su actividad omnipresente y todopoderosa; por lo mismo, → Ganesha, con cabeza de elefante, dios de la ciencia, se representa con cuatro brazos. Shiva danzante está aureolado con múltiples brazos.

2. El brazo es uno de los medios de la eficacia real en cuanto impulsión, equilibrio, distribución o mano justiciera. El término irlandés empleado en los textos mitológicos designa por lo demás, propiamente hablando, a la mano (*lam*). El rey sacerdote Nuada al que le habían cortado el brazo en la primera batalla de Mag Tured contra los Fir Bolg no puede seguir reinando y es remplazado por el usurpador Bres (un → *Fomore*) cuyo reinado es desastroso. Al haber exigido de Bres los nobles de Irlanda la restitución de la soberanía, Nuada puede subir de nuevo al trono, después de que el médico Diancecht le haya hecho la prótesis de un brazo de plata (metal real por excelencia). Un relieve irlandés de época cristiana representa a Nuada sosteniendo su brazo cortado con su mano válida. Una parte del esquema mitológico se encuentra también en la leyenda bretona de Saint-Mélar (o Meloir) en la Alta Bretaña (OGAC, 13,286-289, pl. 58; 16, 233-234; CELT, 6,425ss). L.G.

3. El brazo, y sobre todo el antebrazo con la mano extendida, es considerado por los bambara como la prolongación del espíritu. Pero el codo, fuente de la acción, es de esencia divina y, por otra parte, la → boca, por la cual se expresa la inteligencia, es el órgano más humano. Debido a ello, en el gesto elemental por el cual el hombre lleva el alimento a la boca, el antebrazo, término medio entre el codo y la boca, simboliza el papel del espíritu, mediador entre Dios y el hombre. De ahí la importancia simbólica del → codo que mide la distancia del hombre a Dios. El codo bambara mide veintidós dedos, número que corresponde a la totalidad de las categorías de la creación y representa por ende al Universo. También dicen los bambara que el codo es la distancia más grande del mundo. Esta distancia, que separa al hombre de su creador, es cubierta por el brazo, es decir, por el espíritu, únicamente porque éste tiene por medida el número mismo de la creación (→ veintidós). Un pro-

verbio bambara dice que «la boca no llega jamás a coger el codo», para expresar la cualidad transcendental de Dios (ZAHB). Este mismo simbolismo explica que para los bambara el gesto de llevar el brazo detrás de la espalda expresa la sumisión del hombre a la voluntad divina. A.G.



El brazo de Eva. Alberto Durero, 1501

4. Los brazos levantados significan en la liturgia cristiana la imploración de la gracia de lo alto y la abertura del alma a los beneficios divinos. Sin perder nada de su originalidad propia en cada religión y procedente de las interpretaciones de la fe, este gesto pertenece sin embargo a una simbólica general. A propósito del → *Ka* egipcio, André Virel explicita el sentido fundamental del gesto: «los brazos levantados expresan un estado pasivo, receptivo. Es la acción corporal cediendo el sitio a la participación espiritual. La abertura de los brazos es a la cabeza del faraón lo que la abertura de los cuernos es a la cabeza del animal sagrado. En los dos casos la abertura condiciona y significa la recepción de las fuerzas cósmicas: el cielo del hombre participa del cielo del Universo» (VIRI, 133).

Los brazos levantados de las personas que se rinden, prisioneros de guerra o criminales arrestados, son evidentemente una medida de precaución impuesta por el vencedor, para que el adversario no se sirva de armas que lleve escondidas. Pero significan en profundidad un acto de sumisión, una llamada a la justicia o a la clemencia: el vencido se entrega a la voluntad del vencedor. Renuncia a defenderse; es el gesto mismo de la rendición, del abandono. Aquel que lo ejecuta se vuelve pasivo, abandonado a la voluntad de su amo.

[En la lista de *kenningar* que ofrece la *Edda Prosaica* se designa el brazo como «pierna del omóplato» y como «fuerza del arco» (cf. J.L. Borges, *Antiguas literaturas germánicas*, México 1965, p. 90).]

Bronce. Aleación de estaño o de plata y de cobre, en proporciones variables cuyo simbolismo deriva del de esos → metales. Evoca el maridaje de la luna y el sol, del agua y el fuego; lo cual deja presagiar una particular ambivalencia.

1. Hesíodo describe en términos pavorosos la tercera raza de los hombres, la raza de bronce, caracterizada por su desmesura: «Y Zeus, padre de los dioses, creó una tercera raza de hombres perecederos, raza de bronce, harto distinta de la raza de plata. Eran hombres a la manera de los fresnos, violentos y robustos, sólo preocupados en igualar los duros trabajos de Ares y llevar a cabo obras desmesuradas. No comían pan; su corazón era como el rígido acero, y aterraban. Enorme era su fuerza, e invencibles por el vigor de sus brazos que arrancaban de unos hombros de gran robustez y en proporción con sus cuerpos vigorosos. Sus armas eran de bronce, de bronce sus casas y con bronce labraban, pues el hierro negro no existía. Sucumbieron éstos bajo sus propios brazos a pesar de su vigor descendiendo a la morada enmohecida de Hades estremeciéndose, sin dejar nombre alguno sobre la tierra. La negra noche los absorbió, por muy feroces que fuesen, y es así como abandonaron la resplandeciente luz del sol» (*Los trabajos y los días*). Metal de las obras de fuerza y violencia, en la mitología de Hesíodo, lo es también en la filosofía de la evolución desarrollada por Lucrecio: «ese bronce cuya resistencia se presta mejor a los esfuerzos violentos» (*De la naturaleza de las cosas*, 1270).

2. Es también un metal sagrado en las otras tradiciones; se emplea para los instrumentos de culto y las acciones de carácter religioso. Entre los hebreos la serpiente de bronce corona los estandartes (Núm 21,9) y una sola mirada hacia su imagen preserva de la muerte por picadura de la serpiente ardiente; se expone en el templo como símbolo de la protección divina; también entre ellos las cuatro esquinas del altar de los holocaustos van cubiertas de cuernos broncíneos: el criminal que los agarra está al abrigo del → castigo. De bronce son los vasos que tañen al viento en los bosques sagrados de Zeus en Dodona; broncíneos son el palacio de Hefesto, las puertas de los templos, el techo del templo de Vesta, la primera estatua romana de Ceres, las copas de las libaciones sagradas; también la bóveda del cielo, para los egipcios («Yo voy hacia el cielo, atravieso el firmamento de bronce», dice una fórmula del *Libro de los muertos*). Broncínea es entre los romanos la navaja barbera que cortaba los cabellos de los sacerdotes y el arado que traza los límites de un campo o una nueva aldea. Ese metal duro es símbolo de incorruptibilidad y de inmortalidad, así como de justicia inflexible; la bóveda del cielo es de bronce, porque como el metal es impenetrable.

3. La Fama, diosa de la nombradía, habita también en un palacio de bronce por la resonancia excepcional de esa aleación: «Es allí donde habita la Fama; ha elegido una cumbre elevada para establecer su residencia; ha abierto alrededor de su morada avenidas innumerables, mil aberturas diversas; pero no hay una sola puerta para cerrar el acceso; noche y día esta morada está abierta; es toda entera de bronce sonoro; toda entera vibra, devuelve las palabras y repite lo que oye; en el interior, no hay rincón donde reinen la calma y el silencio. Sin embargo no son gritos, sino sordos murmullos semejantes a los del mar oídos de lejos, o a los últimos ronquidos que produce el trueno...» (OVIM, pág. 32). La Fama «vive rodeada de la Credulidad, el Error, la Falsa Alegría, el Terror, la Sedición, los Falsos Rumores y vigila desde su palacio el mundo entero» (GRID, 157). En esta leyenda se destaca la virtud sonora del bronce... de ahí su uso en la fabricación de campanas.

4. Las leyendas nos hablan de ciervas de patas broncíneas. El filósofo griego Empédocles calzaba sandalias de bronce. Puede ser que el metal simbolice en tales circunstancias una separación de la condición terrenal y de la corrupción. Si el Etna, dentro de cuyo cráter el filósofo se habría arrojado, rechazó su sandalia de bronce, es, según consideraban los antiguos, para que su doctrina quedara inmarcesible sobre la tierra, mientras que su autor era admitido en la sociedad de los dioses. Su doctrina sería inmortal entre los hombres, así como él había llegado a serlo entre los dioses. El pie de bronce de la cierva es ambivalente: puede significar tanto la separación de la tierra corrompida gracias a este metal duro y sagrado, como el entorpecimiento de la cierva, de naturaleza ligera y pura, por el peso de los deseos terrenales: por una parte, la sublimación de la naturaleza; por otra parte, depravación. Éste es el carácter bipolar del símbolo. Más simplemente, subraya la huida frenética de la → cierva infatigable, sustrayéndose a las persecuciones de los cazadores: carrera perpetua y sagrada de la virgen feroz.

5. Un gran número de menciones textuales irlandesas aluden a armas, utensilios, o joyas de bronce. Este metal simboliza visiblemente la fuerza militar, aunque indica también un estado antiguo de civilización material (Edad de Bronce). Pero el findruine o bronce blanco plantea un problema, pues no se sabe con certeza si designa el latón o el electro. Es probable que los irlandeses lo hayan aplicado tanto a uno como a otro.

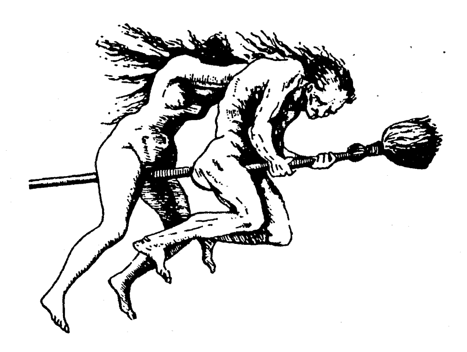
6. Según la tradición griega, Cíniras, el primer rey de Chipre, venido probablemente de Biblos, al norte de Siria, inventa el trabajo del bronce (GRID, 93).

7. Uno de los últimos representantes de la terrible y poderosa raza de bronce habría sido Talos, personaje de la leyenda cretense, ora ser humano, ora gigante broncíneo parecido a un robot, fabricado seguramente por Hefesto o por Dédalo, el ingeniero arquitecto del rey Minos. Talos es una criatura temible. Tiene encargado por Minos impedir a los extranjeros entrar en Creta y a los habi-

tantes de la isla salir de ella. Bombardea los contraventores con enormes piedras o, peor aún, poniendo con fuego al rojo su cuerpo broncíneo persigue, abraza y quema a los culpables. Para escapar de él, Dédalo huye de la isla por los aires. Talos tiene un cuerpo invulnerable de no ser por la venita de su talón cerrada por una clavija... Medea logra con sus encantamientos desgarrar esta vena y Talos muere (GRID, 435). He aquí el final de la raza de bronce. Debe aquí destacarse el parecido con la vulnerabilidad del talón de Aquiles. Es el índice de una debilidad psíquica y moral. Es singular que toda la potencia energética del robot de bronce se derrame por este canal, una vez abierto por la maga. Talos simboliza quizá la energía de mala ley, de naturaleza puramente material, la energía pervertida, enteramente sumisa a los encantamientos mágicos, sean éstos ciencia y arte de Dédalo, de Hefesto o de Medea.

Brujo, bruja. 1. C.G. Jung considera que las brujas son una proyección del ánima masculina, es decir del aspecto femenino primitivo que subsiste en lo inconsciente del hombre: las brujas materializan esta sombra rencorosa, de la que ellos no pueden apenas liberarse, y se invisten al mismo tiempo de una potencia temible; para las mujeres, la bruja es «el cabrón emisario», sobre el cual transfieren los elementos oscuros de sus pulsiones (ADLJ, 18). Pero esta proyección es en realidad una participación secreta en la naturaleza imaginaria de las brujas. Mientras que estas fuerzas oscuras de lo inconsciente no son asumidas en la claridad del conocimiento, de los sentimientos y de la acción, la bruja sigue viviendo en nosotros. Fruto de los rechazos, encarna «los deseos, los temores y las demás tendencias de nuestra psique que son incompatibles con nuestro yo, sea porque son demasiado infantiles, sea por cualquier otra razón» (ibid., 18). Jung observó que el ánima está a menudo personificada por una bruja o una sacerdotisa, pues las mujeres tienen más vínculos con las fuerzas oscuras y los espíritus (JUNS, 176). La bruja es la antítesis de la imagen idealizada de la mujer.

En otro sentido la bruja ha sido considerada por la influencia de la predicación cristiana, como una degradación deliberada de las sacerdotisas, de las sibilas y de las magas druídicas. Fueron disfrazadas de manera horrible y diabólica, contrariamente a las iniciadas antiguas que enlazaban lo visible con lo invisible, lo humano con lo divino; pero lo inconsciente suscitó el hada, de la cual la bruja, servidora del diablo, no apareció ya más que como caricatura. Bruja, hada y maga, criaturas de lo inconsciente, son hijas de una larga historia, grabada en la psique, y de las transferencias personales de una evolución entorpecida, que las leyendas han hipostasiado, vestido y animado como personajes hostiles (LOEF, 240-243).



Brujas. Aguafuerte, fragmento de «Los Caprichos» de Goya, 1799

2. De la misma manera el brujo es «la manifestación de los contenidos irracionales de la psique» (ibid., 31). No es por una acción ni por auxilios exteriores como se liberará uno del brujo y de su dominio: es por una transformación interior, que se concreta en primer lugar por una actitud positiva frente a lo inconsciente, y por una integración progresiva en la personalidad consciente de todos los elementos que de ello emergen. El brujo no es más que un símbolo de las energías creadoras instintivas no disciplinadas, no domesticadas y que pueden desencadenarse contra los intereses del yo, de la familia, y del clan. El brujo está cargado de las potencias sombrías de lo inconsciente, sabe cómo utilizarlas, y asegurarse, de ese modo, poderes sobre los otros. No se lo desarma más que situando las mismas fuerzas bajo el

dominio de la conciencia, identificándolas a sí mismo por una integración en lugar de identificarlas con el brujo expulsándolas de uno.

Los propios brujos del África o de otras partes no fingen ser los animales cuya máscara llevan: león, pájaro o reptil; sólo se identifican con el animal por una especie de parentesco simbólico, cuya fuerza entera viene de su propia convicción y de la transferencia realizada sobre ellos de los temores de quienes los rodean. El brujo es la antítesis de la imagen ideal del padre y del demiurgo: es la fuerza perversa del poder.

3. Para Grillot de Givry (GRIA, 35) el brujo y la bruja son el sacerdote y la sacerdotisa de la Iglesia demoníaca. Han nacido en países cristianos de la creencia en Satán, propagada por la doctrina pastoral. También la Iglesia tomó muy en serio la brujería, como una manifestación de Satán. «La principal función del brujo, como su nombre indica, era la de echar sortilegios sobre la gente, a la cual, por una razón cualquiera, quería mal. Convocaba sobre ellos la maldición del infierno, como el sacerdote convocaba la bendición del cielo; y, sobre este terreno, se encontraba en rivalidad completa con el mundo eclesiástico» (ibid., 37). O bien, por pactos con el diablo, el brujo procuraba bienes materiales y venganzas personales, en contradicción con las leyes de Dios; o también se dedicaba a la adivinación por toda clase de procedimientos, a la búsqueda de los secretos de la naturaleza para obtener poderes mágicos, y siempre en contradicción con la ley cristiana. La frontera entre la ciencia y la magia pasaba sobre todo por la conciencia moral, y muchos santos, precursores de la investigación científica, fueron tomados según las apariencias por brujos.

Bucéfalo. Nombre dado al caballo de Alejandro Magno (significa literalmente: cabeza de buey). Indomable, no acepta ser montado más que por su señor. Tiene miedo de su sombra y sólo se lanza cara al sol. Se arrodilla delante de Alejandro y después corre con infatigable fogosidad. Muerto en el curso de una sangrienta batalla, el rey edifica una ciudad alrededor de su tumba. Simboliza al servidor de un solo amo, entregado a éste hasta la muerte y que, más profundamente



Bucéfalo. Fragmento de un dibujo de Gros, hacia 1798

tal vez, comparte sus ambiciones e incluso las suscita. Como Bucéfalo, que se inmoviliza o encabrita frente a su sombra, Alejandro no puede vivir a la sombra de su padre, Felipe, rey de Macedonia. El discípulo de Aristóteles necesita horizontes más vastos que los de su provincia natal, así como la luz de la gloria, y de ahí su cabalgada fantástica hacia el sol naciente a través de Persia hasta la India; por lo mismo Bucéfalo no se deja conducir en otra dirección que la del sol. Es el animal solar que vierte toda su fogosidad en las empresas más grandes; reside hoy como estrella en el cielo.

Bucentauro. 1. Ser fabuloso de la mitología griega, medio hombre, medio toro. Es un centauro que en lugar de tener cuerpo de caballo lo tiene de toro. Es por tanto el minotauro invertido. Su simbolismo es el mismo que el del centauro, con la variante que entraña el cuerpo de toro. El centauro simboliza la dualidad fundamental del hombre: materia-espíritu, instintos-razón. Pero el caballo representa sobre todo la fogosidad del instinto, y el toro su potencia fecundante. El combate de Hércules contra el centauro es el arquetipo de todos los combates contra el predominio de los instintos y contra toda forma de opresión y de obsesión. Recuerda al de Teseo contra el → minotauro.

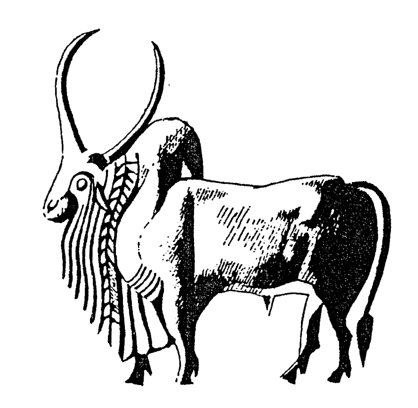
2. El nombre de bucentauro se ha dado a la galera veneciana revestida completamente de oro, en la cual el Dux se embarcaba cada año el día de la ascensión para conmemorar las bodas de Venecia con el mar. Los remeros conducían la nave hasta el paso del Lido, donde el Dux arrojaba al mar un → anillo de oro, pronunciando estas palabras: «Nosotros, te desposamos, Mar, y he aquí la prenda de nuestro verdadero y perpetuo señorío.» La figura de proa de la galera estaba esculpida en forma de bucentauro para simbolizar la prosperidad de Venecia que surgió de su dominio sobre el mar. El mar, esa potencia fecunda del toro que la cabeza humana de Venecia supo señorear.

[El bucentauro veneciano fue destruido y hundido en la laguna por Napoleón, que acabó con la Serenísima República en 1797, a los mil cien años de su fundación.]

Bucle, rizo. El bucle en los → cabellos es símbolo de identificación. Un solo rizo de los cabellos de Medusa, presentado a un ejército asaltante, provoca la desbandada (GRID, 168*a*). Equivale a la presencia de la terrible Gorgona. Los poetas egipcios comparaban la media luna al bucle de cabellos. Al Konson tebano [también llamado Khons; es el hijo y el aspecto lunar de Amón. Siendo éste el dios que se representa a menudo con cuernos de morueco, queda por ahí patente la conexión simbólica entre el cuerno y el bucle] se lo conoce como el Señor del mechón; su solo mechón basta para revelarlo (SOUL, 20,62). La forma circular del bucle no es indiferente: encierra el significado en el significante; los cabellos estirados en líneas rectas no tienen el mismo valor.

Buey, búfalo. 1. Contrariamente al → toro, el buey es un símbolo de bondad, de calma, de fuerza apacible; de potencia de trabajo y de sacrificio, escribe Devoucoux a propósito del buey de la visión de Ezequiel y del Apocalipsis. Y ese buey puede ser, de hecho, un toro. Ciertos aspectos simbólicos y sus interpretaciones los distinguen. La cabeza de buey del emperador Shennog, inventor de la agricultura, la de Che-yeu, también parecen ser cabezas de toro (el mismo carácter *niu* designa a uno y otro animal). El buey Apis de Menfis, hipóstasis de Ptah y de Osiris, es a la vez un toro. La misma palabra designaba a todos los bóvidos. Su carácter lunar no es determinante a este respecto.

El buey y más aún el búfalo, auxiliares preciosos del hombre, se respetan en todo el Asia oriental. Sirven de montura a los sabios, particularmente a Lao-tsé en su viaje hacia las marcas del Oeste. Hay en efecto, en la actitud de esos animales, un aspecto de dulzura y desapego, que evoca la contemplación. Las estatuas de bueyes son frecuentes en los templos de Shintō. Pero en la China antigua un buey de tierra representaba el frío que se expulsaba en la primavera para favorecer la renovación de la naturaleza; es éste un emblema típicamente *yin*.



Buey. Sello de esteatita grabado. Arte indio. Mohenjodaro, hacia el 2500 a.C.

El búfalo es más rústico, más pesado y más salvaje. La iconografía hindú lo hace montura y emblema de Yama, divinidad de la muerte, y así aparece igualmente en el Tibet. Ahora bien, entre los gelugpa –secta de los Bonetes Amarillos– el boddhisattva Mañjushrī, en su aspecto riguroso de Yamantaka (destructor de la ignorancia y la muerte), aparece con cabeza de búfalo. El búfalo es la representación clásica del *asura* (titán) Mahesha, vencido y decapitado por Candi (aspecto de *Umā*, o *Durgā*). Puede ser que ese búfalo amante de las ciénagas esté en relación con la humedad y sea vencido por

el sol o por la sequía. De hecho en la India se sacrifica a veces un búfalo al final de la estación lluviosa. Pero el *asura* figura también en la iconografía con forma humana y liberándose progresivamente de la forma animal decapitada, lo cual nos remite con toda evidencia a una significación de orden espiritual.

Entre los montañeses del Vietnam, para quienes el sacrificio del búfalo es el acto religioso esencial, este animal se respeta igual que el ser humano. Su sacrificio ritual lo convierte en el enviado, el intercesor de la comunidad ante los espíritus superiores (DAMS, DANA, DEVA, EVAB, FRAL, GRAR, HERV, MALA, OGRJ, PORA). P.G.

2. Para los griegos el buey es un animal sagrado. A menudo se lo sacrifica: la hecatombe designa el sacrificio de cien bueyes. Se consagra a ciertos dioses: Apolo tiene sus bueyes, que Hermes le roba; éste no consigue el perdón por el hurto sacrílego, si no es entregando a Apolo la lira que ha inventado, hecha de piel y nervios de buey tensados sobre un caparazón de tortuga. El Sol tiene sus bueyes, de blancura inmaculada y dorados cuernos; los compañeros de Ulises hambrientos los comen en la isla de Trinacia, a pesar de las prohibiciones de su jefe, y perecen todos; sólo Ulises, que se ha abstenido, escapa a la muerte.

La familia de *Bouzyges* (el enyugador del buey) mantenía bueyes sagrados destinados a conmemorar la labor inicial de Triptólemo, durante los ritos del laboreo sagrado que se celebraban en los misterios de Eleusis. En toda el África del norte el buey es todavía un animal sagrado, ofrecido en sacrificio y ligado a todos los ritos de labor y fecundación de la tierra (GRID, SECH, SERP).

En razón sin duda de este carácter sagrado, de sus relaciones con la mayor parte de los ritos religiosos, como víctima o como sacrificador (cuando abre, por ejemplo, el surco en la tierra) el buey ha sido también el símbolo del sacerdote. Por ejemplo, según una interpretación incierta (LANS, B, 163), los bueyes de Gerión, el gigante de tres cabezas, serían «los sacerdotes del delfismo primitivo, del que Gerión es el pontífice supremo; él habría sido vencido y muerto por Heracles; el culto délfico habría sido renovado a continuación».

El pseudo Dionisio Areopagita resume en estos términos la simbólica mística del buey: la figura del buey marca la fuerza y la potencia, el poder de abrir surcos intelectuales para recibir las lluvias fecundas del cielo, mientras que los cuernos simbolizan la fuerza conservadora e invencible (PSEO, 242).

3. Existe una divinidad gala, Damona, paredra del protector de las aguas termales Borvo o Apolo Borvo, y cuyo nombre contiene la raíz céltica *dam*, que designa generalmente a los bóvidos. Pero dada la imprecisión de la lexicografía céltica continental, no es cierto del todo que Damona designe a un buey. El teónimo puede aplicarse también a una cierva y, en tal caso el buey no tendría en el mundo céltico simbolismo independiente fuera del simbolismo cristiano usual. Las leyendas galesas atestiguan sin embargo la existencia de bueyes primordiales. Los dos principales son los de Hu Gadarn, personaje mítico que fue el primero en llegar a la isla de Bretaña con la nación de los cimbrios (galeses). Antes de la llegada de estos últimos no había en Bretaña más que osos, lobos, castores y bueyes cornudos. El *Lebor Gabala* (libro de las conquistas) nombra también, pero sin otra indicación, a bueyes míticos. El buey desempeñaría entonces un papel análogo al del héroe civilizador (CHAB, 127-128; *Myfyrian Archaeology of Wales*, 400,1; OGAC, 14,606-609).

Bufón. En algunos textos irlandeses el bufón es el equivalente del druida. La propia lengua irlandesa mantiene la homonimia entre los términos que designan a ambos (*drui, druide, druida* y *druth, druith*, bufón). No se trata evidentemente más que de una parodia (OGAC, 18,109-111) aunque harto significativa, puesto que se dirige a la persona, al yo, reveladora de la dualidad de cada ser y de su propia cara bufona. En el séquito de los reyes, en los cortejos triunfales, en los dramas de la comedia, el personaje del albardán está siempre presente. Es la otra cara de la realidad, aquella que la situación adquirida hace olvidar y que sin embargo reclama nuestra atención. Una de las características

del bufón es la de expresar en tono grave cosas anodinas y en tono de chanza las cosas más graves. Encarna la conciencia irónica. Cuando es obediente, lo es ridiculizando a la autoridad, por exceso de celo. Cuando os recuerda defectos y faltas, se inclina obsequiosamente. Más allá de sus apariencias cómicas se percibe la conciencia desgarrada. Bien entendido y asumido como un doble de sí mismo, es factor de progreso y equilibrio, sobre todo cuando desconcierta, pues obliga a buscar la armonía interior a un nivel de integración superior. No es simplemente un personaje cómico, es la expresión de la multiplicidad íntima de la persona y de sus ocultas discordancias.

A veces el histrión es condenado a muerte por lesa majestad o lesa sociedad, ejecutado y sacrificado; o bien sirve de → cabrón emisario. La historia, en efecto, nos lo muestra asociado a la víctima en los ritos de sacrificio.

Es índice en el verdugo de una debilidad moral, de una involución espiritual. La sociedad o la persona no es capaz de asumirse totalmente e inmola como víctima la parte molesta de ella misma.

Ciertos fenómenos racistas son a este respecto característicos, ya se trate de negros, amarillos, blancos, pieles rojas o judíos. Se tiende a disfrazar de truhanes a los miembros de la raza oprimida y uno no se da cuenta de que es una parte de sí mismo la que así se niega, intentando rechazar al otro. Pues el primer movimiento delante del bufón es desidentificarse. Pero no se elimina ni por la violencia, ni acrecentando el ridículo. Todo lo que él representa debe ser integrado en un orden nuevo, más comprensivo, más humano. El albardán rechazado o condenado simboliza una detención en la evolución ascendente. [En castellano se lo llama también gentilhombre de placer.]

Búho. 1. Por no afrontar la luz del día, el búho es símbolo de tristeza, de obscuridad, de retirada solitaria y melancólica. La mitología griega lo tiene como intérprete de Átropos, la Parca que corta el hilo del destino. En Egipto expresa el frío, la noche y la muerte.

2. En la iconografía hindú el búho se atribuye a veces a la *mātarah* (madre) Vārāhi, sin que su significación pueda precisarse netamente (GRAD, GRAC, MALA).

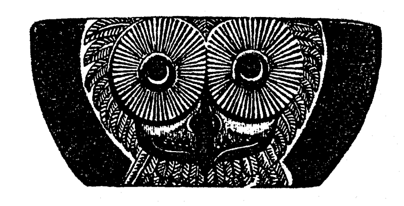
3. En la China antigua el búho desempeña un papel importante: es un animal terrible supuestamente devorador de su madre. Simboliza el *yang* e incluso el exceso de *yang*. Se manifiesta en el solsticio de verano y se identifica al → tambor y al → rayo. Está también en relación con la → fragua. Es el emblema de Huang-ti, el soberano amarillo y el primer fundidor. Exceso de *yang:* el búho provoca la sequía; los niños nacidos el día del búho (solsticio) son de carácter violento (tal vez parricidas). El caldo de búho, distribuido entre los vasallos en la misma fecha fue quizá rito de prueba, de purificación o de comunión, o quizá todo a la vez. Sea lo que fuere, el búho siempre se considera animal feroz y nefasto.

Es uno de los símbolos más antiguos de la China, y se remonta a las épocas llamadas míticas. Según ciertos autores, se confundiría con el dragón Antorcha, emblema de la segunda dinastía, la de los Yin.

4. Es emblema del rayo, su imagen figura en los estandartes reales. Es el ave consagrada a los herreros y los solsticios; en los tiempos arcaicos, presidía los días privilegiados en que los herreros fabricaban las espadas y los espejos mágicos.

¡Huelga decir que un chino no tendría jamás la ocurrencia de clavar en la puerta de su granja un búho!

5. Para los indios de la pradera el búho tiene el poder de dar ayuda y protección por la noche. De ahí el empleo de las plumas de búho en ciertas ceremonias rituales (FLEH, ALEC, 137).



Búho. Escultura mejicana. Gres. Años 650-1000 d.C. (México, Museo Nacional de antropología)

En los ritos iniciáticos de la sociedad Midé (Midé: WiWin), entre los algonquinos, figura, posado en la logia ceremonial, un hombre-búho que muestra el camino de la Tierra del Sol Poniente, reino de los muertos. Aquí el búho cumpliría una función psicopompa (ALEC, 258).

Igualmente puede considerarse como mensajero de la muerte y en consecuencia maléfico: «Cuando canta el búho, muere el indio» (maya-quiché); el brujo chorti, que encarna fuerzas malignas tiene el poder de transformarse en búho (GIRP, 79).

6. La → lechuza es parte de los antiguos del mundo, plenos de sabiduría y experiencia en el cuento apócrifo galés del mismo nombre. Se debería colocar por tanto entre los animales primordiales y es probable que se pueda asimilar al búho. Pero estos animales no aparecen en el simbolismo religioso céltico. El búho se toma aquí por el lado malo por influencia del cristianismo. El simbolismo de la lechuza favorable es más antiguo y probablemente precristiano. Blodeuwedd, la mujer infiel de Llew en el Mabinogi de Math, es convertida en búho para castigar su adulterio con un señor vecino (LOTM, 1,323ss; CHAB, 461-470).

Buitre. 1. El buitre real, que come entrañas, es un símbolo de muerte entre los mayas (METS). Pero por alimentarse de carroñas e inmundicias puede igualmente considerarse como agente regenerador de las fuerzas vitales, que están contenidas en la descomposición orgánica y en los desperdicios de cualquier clase, o dicho de otra manera, como purificador o mago que asegura el ciclo de la renovación transmutando la muerte en nueva vida. Esto explica que en la simbólica cosmológica esté igualmente asociado a los signos de agua –así en el calendario maya– y que rija las preciosas tormentas de la estación seca, asegurando de este modo el renuevo de la vegetación, convirtiéndose con ello en divinidad de la abundancia. Se pueden ver muchos buitres, enhiestos y sombríos, sobre las islas fangosas de los grandes ríos, como el Mekong, frente a ciudades y aldeas.

2. Estas mismas razones lo asocian al fuego celeste, a la vez purificador y fecundante. En numerosos ritos indios de América del sur, es el primer poseedor del fuego, que un demiurgo le roba, generalmente con la ayuda del sapo (METT, LEVC). En el África negra, entre los bambara, este mismo simbolismo es llevado a sus consecuencias más extremas, en el plano místico, con la clase de los iniciados buitre (LAHB). El buitre del Koré es el iniciado, muerto a la vida profana, y que acaba de penetrar en la sabiduría divina, purificado, quemado por las pruebas iniciáticas. En las salidas de la cofradía aparece como un payaso y sobre todo como un niño, pues acaba en efecto de nacer, o más bien de renacer, pero en el dominio transcendental de Dios, cuya sabiduría toma la apariencia de la locura y de la inocencia a ojos del profano. Y como un niño se arrastra por el suelo y devora todo lo que encuentra, incluso sus propios → excrementos: es que ha triunfado sobre la muerte terrena y tiene el poder de transmutar la podredumbre en oro filosofal.

Se dice de él que es el más rico de los seres, pues es el único que conoce el oro verdadero. Se lo celebra en una oración diciendo que «si lo encima y lo debajo del alimento son iguales, es la verdad». En fin, en la analogía establecida entre las clases de iniciados y los escalones de la jerarquía social, corresponde a la mujer siempre parturienta. Es pues también en el África como en América, un símbolo de fertilidad y de abundancia, en todos los planos de la riqueza: riqueza vital, material y espiritual.

3. En *Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci*, Sigmund Freud ha hecho del buitre una metamorfosis de la madre. Ve incluso en ese pájaro una imagen del andrógino. La diosa buitre egipcia, Nekhbet, era, según las creencias populares, la protectora de los nacimientos.

El buitre es además en las tradiciones grecorromanas un pájaro adivinatorio. Es uno de los pájaros consagrados a Apolo, porque su vuelo, como el del cisne, el del milano o el del cuervo ofrece presagios. Remo ve seis buitres y Rómulo doce, cuando instalados el uno sobre el Palatino y el otro sobre el Aventino, interrogan al cielo para saber dónde construir la ciudad: Roma se edificará

en el lugar donde los presagios se hayan mostrado más favorables.

Bula. Las bulas eran ornamentos como medallones que llevaban los jóvenes romanos y que ofrendaban a los dioses, cuando dejaban la toga pretexta o cuando se casaban. Formada de dos placas cóncavas yuxtapuestas, que van desde el oro al abalorio, la bula contenía fórmulas mágicas y tenía poder protector; era símbolo de una potencia tutelar con la que el portador deseaba conciliarse, y también insignia del triunfador.

El nombre de bula, dado a las cartas pontificias a partir del siglo II, proviene del sello de plomo de forma redonda que se ponía sobre el pergamino; el mismo nombre designaba las actas de los soberanos. El simbolismo de la bula no deriva de su ligereza etérea, sino de su forma de bola [en francés bula y burbuja se designan con el mismo término: *bulle*] que manifiesta perfección astral, soberanía y autonomía.

Burbuja. La burbuja de aire o de jabón –esa «burbuja celeste que mi soplo engrandece», escribe Victor Hugo– simboliza la creación ligera, efímera y gratuita que estalla repentinamente sin dejar rastro; no es más que la delimitación arbitraria y transitoria de un poco de aire. En la misma perspectiva la burbuja es para el budismo imagen de la *anitya* o impermanencia del mundo manifestado: «Quien mira el mundo como se mira a una burbuja de aire, se lee en el *Dhammapada,* es capaz de no ver más el reino de la muerte.» Otro *sutrā* asegura que los fenómenos de la vida «pueden compararse a un sueño, a un fantasma, a una etérea burbuja, a una sombra, al espejeante rocío o al fulgor del rayo...» Texto que evoca el tratado taoísta *T'ai-yi kin-hua tsong che* cuando enseña que a la vista del Tao, «el cielo y la tierra son una burbuja de aire y una sombra». También Joubert conjeturó que el mundo es una gota de aire (GRIF).

Burro → asno.

Buyo (betel). Se conoce bajo el nombre de buyo a un conjunto de substancias activas utilizadas como masticatorio tónico y astringente (Littré). Se trata, en el sudeste asiático, de nuez de areca, cal de conchas, y hojas del bejuco de betel, a los cuales se añaden, llegado el caso, tabaco y diversos aromas.

1. El buyo ha desempeñado siempre en el Vietnam un papel destacado en los ritos de esponsales y de matrimonio:

> He aquí una nuez primeriza de areca tajada en dos.
> Ronza una mascada antes de que se rebote.
> Si nos han de unir los lazos de Himeneo,
> ¡Tome la mascada hermoso color bermejo!
> ¡No quede verde como hoja, ni blanca como cal!

escribe la poetisa Hō-Chuan-Huong (según G. Lebrun). El buyo es, en efecto, símbolo del amor y de la fidelidad conyugal. Ciertas mascadas pueden incluso desempeñar el papel de filtros de amor. Este simbolismo puede verse, efectivamente, como lo indica el texto citado, en el verdadero casamiento de los elementos que integran la mascada. Pero está justificado por una hermosa leyenda en el curso de la cual un joven es transformado en areca y su mujer en un bejuco de betel que se enrrolla alrededor del tronco del árbol. El árbol y el bejuco toman respectivamente los nombres de dos personajes: *lang* y *trāu*.

2. El bote de cal que usan los mascadores para elaborar el buyo figura el mal bonzo de otra leyenda, cuyo vientre es como un cacharro lleno de cal corrosiva agitada continuamente por la espátula de los mascadores. Por otra parte en el Vietnam la duración de una mascada de buyo es una medida empírica del tiempo (tres o cuatro minutos; Durand).

Además de poseer cualidades higiénicas o medicinales, en la India se atribuyen también al buyo virtudes afrodisíacas. El bote de buyo (*tāmbūla*) es, según el *Agni-Purāna* uno de los atributos de Devī, que representado a veces en forma cilíndrica con tapadera puntiaguda, parece encerrar un simbolismo erótico (HUAN, LEBC, MALA, VUOB). P.G.

C

Caballero. 1. La institución de la caballería desapareció mucho antes incluso del fin del Antiguo Régimen. El caballero subsiste no solamente en la literatura occidental de la edad media, sino en todas las literaturas modernas. La idea del caballero, aparte incluso de su historia, es un elemento de la cultura universal y un tipo superior de humanidad. Aunque no corresponda a realidades existentes en las instituciones, expresa sin embargo, en forma de símbolos, un cierto número de valores.

El ideal de la caballería se resumía en un acuerdo de lealtad absoluta para con las creencias y compromisos a los cuales toda la vida se sometía. Expresa un rechazo de la corrupción ambiente, y sobre todo en su aspecto de felonía, de la que sus adeptos no están sin embargo perfectamente indemnes. Violentos, brutales, sensuales, groseros, impacientes, los caballeros no son modelos sin falta; algunos testimonian sin embargo un gran refinamiento con relación a las costumbres de su tiempo, que contribuyen a suavizar. Pero ésta no es la historia que nos interesa; es la significación de su tipo. Si el símbolo del caballero está enteramente interiorizado, es decir, si no concierne más que la lucha espiritual –como pretenden ciertos autores– tiende pues a confundirse con el del santo y se citarán en este sentido los ejemplos de san Luis y de san Ignacio de Loyola. Pierde igualmente toda significación específica si se identifica con el del rey. Conviene sobre todo caracterizarlo como el señor de su montura, pudiendo ser ésta, ciertamente, su caballo, su propio sí, el servicio del rey, la devoción de la dama elegida, el ejercicio de una función o la conducción de la guerra, etc. Este dominio, que consiste en una exacta posesión de los medios necesarios para las metas perseguidas, se acompaña de una suerte de don místico a un ser superior: Dios, el Rey, la Patria, la Dama, el Servicio, etc. El caballero no es un soberano, es sirviente. Se realiza en la acción por una gran causa.

El ideal de la caballería puede pervertirse en la dirección del poder (los caballeros teutónicos), la riqueza (los templarios), el irrealismo (Don Quijote). Los caballeros se erigen entonces en soberanos, es decir, defensores de su propio territorio, de su propio tesoro o sus propias visiones. Apropiándose de los bienes, se alienan de sí mismos.

El caballero pertenece a una clase de guerreros. El término de caballeros (*equites*) fue elegido por César para designar al conjunto de la clase guerrera entre los celtas, por oposición a la clase sacerdotal (druidas), y en conexión con esta última por oposición a la plebe que no tiene ninguna existencia política, social o religiosa reconocida. La elección del término simboliza exactamente la naturaleza y la función, la esencia misma de la parte militar de la sociedad céltica. Corresponde a los *kshatriyas* de la India (→ jinete y → casta).

2. El símbolo del caballero se inscribe pues en un complejo de combate y en una intención de espiritualizar el combate. Esta espiritualización se alcanza ya sea por la elección de una causa superior, la elección de medios nobles, la admisión en una sociedad de *élite*, o la busca de un jefe extraordinario, al cual se desea prestar juramento de fidelidad. El sueño de un caballero revela el deseo de participar en una gran empresa, que se distingue por un carácter moralmente muy elevado y de cualquier forma sagrado.

La caballería da un estilo a la guerra, como al amor y a la muerte. El amor se vive como un combate y la guerra como un amor; a uno y otro el caballero se sacrifica hasta la muerte. Lucha contra todas las fuerzas del mal, comprendiendo las instituciones de la sociedad, cuando éstas le parecen violar sus exigencias interiores.

El patrón de los caballeros es el arcángel san Miguel, que se ilustra en su combate con el demonio, a quien derriba, y con el ejército del mal al que derrota. Su imagen de héroe con casco, coraza y una lanza en la mano, es la que anhelan los cerebros exaltados o simplemente los corazones generosos, ávidos de gastar sus fuerzas para mejorar el mundo. El ideal caballeresco parece inseparable de un cierto favor religioso. «La proeza del arcángel san Miguel, escribe J. Huizinga (HUID, 78), era *la première milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fut mise en exploict;* de ahí procede la caballería que... es una imitación de los corazones de los ángeles alrededor del trono de Dios. Don Juan Manuel la llama especie de sacramento, que compara al bautismo y al matrimonio.»

3. Pero el caballero no es solamente la imagen de lo que un hombre puede llegar a ser. Es también el deseado, aquel sobre cuyo corazón, tierno y valeroso, anhelamos reposar. El viejo rey Merdrain vale de ejemplo, cuando abraza a Galaad, diciendo: «Galaad, sargento de Dios, verdadero caballero de quien tanto he esperado la llegada, abrázame y déjame reposar sobre tu seno, para que pueda yo morir entre tus brazos; pues eres virgen y más puro que cualquier otro caballero, tanto como la flor de lis, signo de virginidad, es más blanca que ninguna otra flor. Tú eres un lis de virginidad, una rosa recta, una flor de buena virtud y color de fuego, pues el fuego del Espíritu Santo está en ti tan bien encendido que mi carne, que estaba vieja y muerta, está ya toda renovada» (BEGG, 227).

El verdadero caballero es aquel que participa en la búsqueda del santo *graal* y cuyo universo espera el alto manjar y la alimentación celestial; es aquel que a través de todas las aventuras de la vida se introduce en el corazón del Palacio espiritual. Alimentándose él mismo de la hostia, se convierte para los demás en una encarnación de la hostia.

Caballo. Una creencia que parece anclada en la memoria de todos los pueblos, asocia originalmente el caballo a las tinieblas del mundo ctónico, del que surge, galopando como la sangre en las venas, desde las entrañas de la → tierra, o los abismos del → mar. Hijo de la → noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de muerte y de vida, ligado al → fuego, destructor y triunfador, y al → agua, alimentadora y asfixiante. La multiplicidad de sus acepciones simbólicas deriva de esta significación compleja de las grandes figuras lunares, donde la imaginación asocia por analogía la tierra en su papel de Madre, su luminaria la luna, las aguas y la sexualidad, el sueño y la adivinación, la vegetación y su renovación periódica.

Así los psicoanalistas ven en el caballo el símbolo del psiquismo inconsciente o de la psique no humana (JUNA, 312), arquetipo próximo al de la Madre, memoria del mundo, o bien del tiempo, porque está ligado a los grandes relojes naturales (DURS, 72) o también al de la impetuosidad del deseo (DIES, 305). Pero la noche conduce al día y se llega a que el caballo, siguiendo este proceso, abandona sus oscuridades originales para elevarse hasta los cielos, en plena → luz. Vestido con blanca vestimenta de majestad, deja entonces de ser lunar y ctónico y se convierte en uránico o solar, en el país de los dioses buenos y los héroes: lo que amplía aún el abanico de sus acepciones simbólicas. Este blanco caballo celeste representa el instinto controlado, dominado, sublimado; se-

gún la ética nueva, es la más noble conquista del hombre. Pero no hay conquista eterna y, a despecho de esta clara imagen, el caballo tenebroso persigue siempre en el fondo de nosotros su curso infernal: es tan benéfico como maléfico. El caballo no es un animal como los otros. Es la montura, el vehículo, el navío, y su destino es pues inseparable del humano. Entre ambos interviene una dialéctica particular, fuente de paz o conflicto, que es la de lo psíquico y lo mental. En pleno mediodía, arrastrado por la potencia de su carrera, el caballo galopa ciegamente, y el → jinete, con grandes ojos abiertos, previene sus pánicos y lo dirige hacia la meta que le ha asignado; pero de noche, cuando el caballero a su vez está ciego, el caballo se torna vidente y guía; él es entonces quien manda, pues sólo él puede rebasar impunemente las puertas del misterio inaccesible a la razón. Cuando hay conflicto entre ambos, la carrera emprendida puede conducir a la locura y la muerte; cuando hay acuerdo, aquélla se hace triunfal. Las tradiciones, los ritos, mitos, cuentos y poemas que evocan al caballo expresan las mil y una posibilidades de este juego sutil.

1. *El animal de las tinieblas y de los poderes mágicos.* En la estepa del Asia central, país de jinetes y chamanes, se ha conservado en las tradiciones y la literatura la imagen del caballo ctónico, cuyos poderes misteriosos suplen a los del hombre, allí donde se detienen los de éste, en el umbral de la muerte. Clarividente, familiar de las tinieblas, ejerce funciones de guía e intercesor, en una palabra de psicopompo. La epopeya kirguis de Er-Töshtük es significativa a este respecto (BORA). Para encontrar su alma arrebatada por un mago, Töshtük, por muy héroe que sea, debe en algún modo abdicar de su propia personalidad para fiarse de los poderes supranormales del caballo mágico Tchal-Kuiruk, que le permitirá acceder al mundo de abajo y desarticular las emboscadas. Tchal-Kuiruk, este Bayard asiático, también oye y habla como un hombre; desde el comienzo de esta cabalgada fantástica, advierte a su señor de la inversión de poderes que debe operarse: «Tu pecho es ancho, pero tu espíritu estrecho; no reflexionas en nada. No ves lo que yo veo, no sabes lo que yo sé... Eres valiente, pero no inteligente» (BORA, 136,106). Y añade por último algo que resume admirablemente sus poderes: «Yo puedo andar en las aguas profundas.»

Pero Tchal-Kuiruk, que participa a la vez de los dos mundos, sólo puede pasar de uno al otro al precio de los más crueles suplicios, él mismo, cada vez que la situación lo exige, pide a su jinete que le arranque a latigazos pedazos de carne grandes como carneros para volver sus virtudes operantes; la imagen es significativa: cada vez se opera un proceso iniciático.

No hay más que leer semejante epopeya para penetrar en el sentido profundo de ciertas tradiciones chamánicas. Así, para la mayor parte de los altaicos, la silla y el caballo de la muerte se colocan junto al cadáver, para asegurar al difunto su último viaje (HARA). Entre los buriato, el caballo de un enfermo –el cual ha perdido momentáneamente su alma– se ata a la cama de su señor para que señale el retorno del alma, que manifiesta poniéndose a temblar (ELIC, 199). Si un chamán llega a morir, se lo deposita sobre la manta sudadera, sirviendo ésta de almohada, se le ponen en sus manos las riendas, un arco y flechas (HARA, 212).

Entre los beltir se sacrifica el caballo del muerto para que su alma guíe a la del hombre, y es significativo que su carne sea en seguida repartida entre los → perros y los → pájaros, también ellos psicopompos, conocedores de dos mundos transcendentes, el de abajo y el de arriba. Este sacrificio del caballo al dueño difunto es tan corriente que se ha considerado incluso como uno de los elementos constitutivos que se reconocen en las civilizaciones primitivas de Asia (DELC, 241). Se ha atestiguado en numerosos pueblos indoeuropeos y hasta en los antiguos mediterráneos: en la *Ilíada* Aquiles sacrifica cuatro yeguas sobre la hoguera funeraria de Patroclo, su amigo sin reproche; ellas conducirán al difunto al reino de Hades. El caballo, por su poder de clarividencia y su conocimiento del otro mundo, desempeña igualmente un gran papel en los ritos chamánicos. El espíritu benéfico del chamán altaico, que acompaña a éste en sus viajes

adivinatorios, posee «dos ojos de caballo que le permiten ver a treinta días de viaje; vela por la vida de los hombres e informa al Dios supremo» (HARA, 112). La mayor parte de los accesorios del trance chamánico están en relación con el caballo. Así el → tambor ritual, cuyo redoble rítmico provoca y alimenta la crisis, está hecho lo más a menudo de piel de caballo o de → ciervo; los yakuto y otros pueblos lo llaman expresamente «el caballo del chamán» (HARA, 351). Por último, para volverse al otro mundo, los chamanes utilizan frecuentemente un bastón acodado en forma de cabeza de caballo, que se dice bastón caballar y que usan como un caballo vivo (ibid., p. 333) lo que puede relacionarse con el palo de escoba de nuestras brujas.

2. *El hombre metamorfoseado en caballo: el poseído y el iniciado.* El lugar eminente ocupado por el caballo en los ritos extáticos de los chamanes nos lleva a considerar el papel de este animal en las prácticas dionisíacas y, más generalmente, en los ritos de posesión e iniciación. Y como emblema, se impone una constatación: en el *Vudú* haitiano y africano, en el *Zar* abisinio como también en los antiguos misterios del Asia Menor, la inversión de los papeles entre caballo y jinete, anteriormente esbozada, prosigue para alcanzar sus más extremas consecuencias. En todas estas tradiciones, el hombre, es decir, el poseso, se convierte en caballo, para ser montado por un espíritu. Los poseídos del Vudú se llaman expresamente, tanto en Haití como en Brasil y África, «los caballos de sus *Loa*»; lo mismo que en Abisinia donde, «en el momento de la *Wadadja* (danza colectiva de los poseídos), el poseso se identifica a su *Zar*, no siendo él más que su caballo, que obedece como un cadáver a los caprichos que el espíritu le manda» (LEIA, 337). El mismo ritual, en los mismos términos, era también practicado en Egipto al comienzo de este siglo, según Jeanmaire (JEAD).

Las prácticas dionisíacas de Asia Menor responden sin excepción a lo que parece allí como una regla. Se decía de los adeptos de los misterios que eran cabalgados por los dioses. Las figuras hipomorfas abundan en el entorno de Dionisos, el gran Señor de las prácticas extáticas; así los silenos y los sátiros, compañeros de las ménades en el cortejo dionisíaco, son hombres caballos, talmente como centauros, a quienes este dios embriaga, provocando así su lucha con Heracles (JEAD, GRID). Las heroínas de las tradiciones legendarias relativas al orgiasmo báquico, precisa Jeanmaire, «llevan nombres en cuya composición entra con notable frecuencia el compuesto *hippo...* o epítetos que despiertan igualmente la idea de las cualidades caballares» (JEAD, 285). Sin duda se puede comprender por qué en las antiguas tradiciones chinas los neófitos eran llamados potros, en su iniciación. Los iniciadores, o los propagadores de nuevas doctrinas, eran llamados tratantes de caballos. Tener una reunión iniciática, más o menos secreta, se traducía por soltar los caballos. Si el caballo simboliza los componentes animales del hombre es sobre todo debido a la cualidad de su instinto, la cual lo presenta dotado de clarividencia. Corcel y jinete están íntimamente unidos. El caballo instruye al hombre, es decir, que la intuición aclara la razón. El caballo enseña los secretos, se dirige con acierto. Cuando la mano del jinete lo conduce por una vía falsa, descubre las sombras, los fantasmas; pero corre el riesgo de convertirse en un aliado del demonio.

La iniciación caballeresca del Occidente medieval no deja de tener alguna analogía con la simbólica del caballo, montura privilegiada de la búsqueda espiritual. Su prototipo es, de todos modos, el combate contra la quimera sostenido por Beleorofonte cabalgando a Pegaso.

Así pues, después de haberse considerado psicopompo y vidente, el caballo se convierte en el *poseído,* adepto de los divinos misterios, que abdica de su propia personalidad para que la de un Espíritu superior se manifieste a través de él, función pasiva que está indicada por el doble sentido de la palabra cabalgar y ser cabalgado. Se debe entonces observar que los habitantes del panteón vudú –los *Loa*– que cabalgan a sus poseídos no son todos espíritus infernales; numerosos *Loa,* entre los más importantes, son los *Loa* blancos, espíritus celestes uránicos. El caba-

llo, símbolo ctónico, accede pues también a su más extrema valoración positiva, donde los dos planos, el de arriba y el de abajo, se manifiestan indiferentemente por su portavoz; es decir, que su significación se convierte en cósmica. Por aquí se une con el simbolismo del sacrificio védico del caballo, el *Açvamedha*, ritual de carácter esencialmente cosmogónico, como lo subraya M. Eliade: «el caballo se identifica (entonces) con el Cosmos y su sacrificio simboliza –es decir, reproduce– el acto de la creación» (ELIT).

Ciertas figuras de la mitología griega, como la de Pegaso, representan, no la fusión de los dos planos de arriba y de abajo, sino el pasaje, la sublimación del uno al otro: → Pegaso lleva su rayo a Zeus; es pues un caballo celeste; su origen es sin embargo ctónico porque ha nacido, ya sea de los amores de Poseidón y la Gorgona, bien sea de la Tierra fecundada por la sangre de la Gorgona. Se puede decir entonces que representa la sublimación del instinto, y no ya al mago o al poseído, sino al sabio iniciado.

3. *Los caballos de la muerte.* La valoración negativa del símbolo ctónico considera el caballo como una kratofanía infernal, una manifestación de la muerte, análoga al esqueleto con la guadaña, hoy más conocida. En Irlanda, el héroe Conal I Cernach posee un caballo con cabeza de perro, el *Rojo de Rocío*, que desgarra el flanco de sus enemigos. Los caballos de Cúchulainn, el *Gris de Macha* (es el rey de los caballos de Irlanda) y *Casco Negro*, tienen inteligencia humana: Gris rehúsa dejarse enganchar al carro del héroe que se prepara para el último combate y derrama lágrimas de sangre; poco más tarde guiará al vengador Conal I Cernach hacia el cuerpo de su amo; el Negro, se ahoga de desesperación.

Los caballos de la muerte, o presagios de muerte, abundan, desde la antigüedad griega a la edad media, y se extienden a todo el folklore europeo. Para los helenos ya, en la antigua versión de la llave de los sueños que es obra de Artemidoro, soñar con un caballo es signo de muerte para un enfermo (JEAD, 284). Deméter de Arcadia, representada a menudo con cabeza de caballo, se identifica a una de las erinias, las terribles ejecutoras de la justicia infernal. Da a luz, de Poseidón, otro caballo, Arión, montura de Heracles. Las harpías, demonios de la tempestad, la devastación y la muerte (JEAD), se representan como figuras ambiguas, a la vez mujeres-pájaro y yeguas; una de ellas es la madre de los caballos de Aquiles, otra de los corceles que ofrece Hermes a los Dióscuros. Ahrimán, el diablo del zoroastrismo, se presenta a menudo en forma de caballo, para matar o raptar a sus víctimas.

La mayor parte de los caballos de la muerte son negros, como las keres, genios de la muerte de los griegos. Frecuentemente negros son también los corceles de la muerte, cuya cabalgada infernal persigue largo tiempo a los viajeros perdidos, en Francia como en toda la cristiandad:

> Cerca de la medianoche, un día...
> Yo solo allende el Loira dando un rodeo
> llegando a una Gran Cruz, en una → encrucijada
> oí, según creo, ladrar una jauría
> de perros que paso a paso seguían mi rastro.
> Vi cerca de mí un gran caballo negro.
> Vi un hombre que no tenía sino los huesos
> tendiéndome una mano para montarme a la grupa
> ...
> Miedo estremecedor corrióme por los huesos.
> (Ronsard, *Himno a los demonios*.)

Pero es también con los pálidos y lívidos, que se confunde frecuentemente el caballo blanco uránico, cuya significación es exactamente contraria. Si estos caballos lívidos se dicen a veces → blancos, conviene entenderlo por la blancura nocturna, lunar, fría, hecha de vacío, de ausencia de colores, mientras que la blancura diurna, solar, caliente, es plena, hecha con la suma de los colores. El caballo lívido es blanco como un sudario o un fantasma. Su blancura es cercana a la acepción más corriente del negro: es la blancura del duelo, tal como la entiende el lenguaje común, cuando se habla de noches blancas o de blancura cadavérica. Es el caballo pálido del Apocalipsis, el caballo blanco, presagio de muerte en las creencias alemanas e inglesas. Éstos son todos caballos nefastos, cómplices de las aguas turbulentas, que encontramos en el folklore francoalemán, desde el *Schimmel Reiter* que destruyó los diques durante la tempestad, la *Blanque*

Jument del Paso de Calais y el *Bian Cheval de Celles-sur-Plaine*, hasta el *Drac*, hermoso caballo blanco que agarraba a los viajeros para sumergirlos en el Doubs (DOND, DONM).

En la edad media la camilla se llamaba «caballo de san Miguel»; el caballo simboliza el árbol de la muerte. Estos últimos ejemplos ilustran la valoración negativa del caballo lunar, asociado al elemento agua; examinaremos más adelante su valoración positiva. Es en fin el pesado e inquietante caballo de la mirada fija, que obsesionaba la imaginación de Alberto Durero. Semánticamente, Krappe ve a este caballo siniestro, ya sea negro o lívido, en el origen mismo del francés *cauchemar* o del inglés *night-mare:* la *mahrt* alemana (yegua) es un demonio ctónico, como la palabra lo indica (comparar viejo eslavo *mora*, bruja; ruso *mora*, espectro; polaco *mora;* checo *mura*, pesadilla; latín *mors*, muerte; viejo irlandés *marah*, muerte, epidemia; lit. *maras*, muerte, peste; let. *meris*, peste y la siniestra *Mor* [*r*] *igan* irlandesa; KRAM, 229). Los caballos de la muerte o de la pesadilla obsesionan el folklore celta: el March-Malaen (*malaen*, lat. *malignus*) es uno de los tres azotes de la isla de Bretaña; los Kelpies de Escocia son caballos demonios y el folklore bretón está lleno de anécdotas o cuentos relativos a los caballos diabólicos, que extravían a los viajeros o los precipitan en los hoyos o pantanos. Los caballos negros, en este folklore, son frecuentemente o el diablo, un demonio, un maldito o un alma en pena; o bien son la montura de un héroe de esas cacerías malditas, hace poco evocadas por Ronsard, de las que la más célebre es sin duda la del rey Arturo, condenado a perseguir en una carrera sin fin a una presa inaccesible. Es significativo, al paso, destacar que en esas versiones más antiguas, la caza de Artús va acompañada de una jauría de → perros blancos y persigue a una → liebre, animal típicamente lunar (DOND).

Donteville ve en el rey Arturo un homólogo céltico del Wotan germánico. Una leyenda semejante, la de la Dama Blanca, está por examinar, pues invierte la polarización del símbolo, dándole una significación sexual, al mismo tiempo que el corcel de esta nueva cabalgada fantástica es de una blancura resplandeciente: en el Jura como en el Périgord, la Dama del vestido blanco pasa bajo los bosques agitados y se oyen sus caballos, sus lebreles, sus monteros y su trompa de armonioso son. Esta música, en principio guerrera, después apaciguada, debe abrir las puertas inflamadas de la voluptuosidad (DOND, 35). Corcel de una blancura resplandeciente, música guerrera y luego voluptuosa, he aquí que se inicia la ascensión del símbolo caballo, del dominio ctónico al uránico. Volveremos sobre el tema.

4. *El sacrificio del caballo.* El encadenamiento simbólico Tierra-Madre, Luna-Agua, Sexualidad-Fertilidad, Vegetación-Renuevo periódico permite descubrir otros aspectos de este símbolo. Muchos autores han explicado el proceso por el cual las divinidades ctónicas se convierten, en las civilizaciones, en divinidades agrarias. El caballo, en sus metamorfosis simbólicas, no constituye ninguna excepción a esta regla. Frazer da múltiples ejemplos. En Roma los caballos destinados a la caballería se consagraban a Marte (por las Equinias, del 27 de febrero al 14 de marzo): era el comienzo de las expediciones militares. Cuando éstas finalizaban, seis meses más tarde, se sacrificaba una vez al año, el 15 de octubre, día siguiente de la cosecha, un caballo dedicado a Marte. Su cabeza se guarnecía con semillas en agradecimiento de la mies entrojada; pues Marte defiende a la colectividad, tanto contra los azotes de los cultivos como contra los enemigos de los hombres. La → cola del animal «se llevaba a la casa del rey con gran celeridad, a fin de que la sangre se derramase sobre el hogar de la casa... Parece que además se recogía la sangre del caballo y se guardaba hasta el veintiuno de abril; las vestales la mezclaban entonces con la sangre de los terneros nonatos que se habían sacrificado seis días antes; se distribuía la mezcla a los pastores que, con otros ingredientes, lo quemaban y lo utilizaban para fumigar sus rebaños» (FRAG, 8,40ss). Este sacrificio del caballo constituiría, siguiendo la expresión de G. Dumézil, una suerte de capitalización real de la victoria. La costumbre de cortar la

cola del caballo, observa Frazer, «recuerda la costumbre africana (Guinea, Grand Bassam) que consiste en cortar la cola de los bueyes y ofrecerla en sacrificio para tener una buena cosecha. En la costumbre romana como en la africana, el animal representa aparentemente el espíritu del trigo, y su poder fertilizante residiría particularmente en la cola» (ibid.). Por la rapidez de su carrera, que se asocia al tiempo, como hemos visto, y por tanto a la continuidad de éste, el caballo, que por otra parte atraviesa indemne el país de la muerte y del frío, o sea el invierno, el caballo, portador del espíritu del trigo, de otoño a primavera, colma la falla invernal y asegura el indispensable renuevo. El mismo papel de espíritu del trigo –o de cualquier otro cereal– se atestigua en otras numerosas tradiciones. Era lo acostumbrado, en Francia y Alemania, que en la época de la siega el caballo más joven del pueblo fuera festejado y rodeado de cuidados particulares, pues a través suyo debía asegurarse la nueva germinación; hasta las próximas siembras se decía que éste llevaba el espíritu del trigo (FRAG, 7,292).

En Irlanda, según el relato de un testigo ocular, e igualmente recogido por Frazer (ibid., 10,203), «en el curso de una ceremonia de los fuegos de san Juan, después de que todos los campesinos hubieran saltado por encima de las brasas, se vio aparecer una gran construcción de madera de unos ocho pies de longitud, provista de una cabeza de caballo en una de sus extremidades, y recubierta con un gran paño blanco que escondía al hombre que la llevaba. Se lo acogió dando voces: ¡El caballo blanco! ¡El caballo blanco! La máscara saltó por encima del fuego y después se lanzó a la persecución de los espectadores. Cuando pregunté qué era lo que representaba el caballo –concluye el narrador– se me respondió: todo el ganado.» De espíritu del trigo, el caballo se convierte pues en el símbolo de toda abundancia, lo que explica su dinamismo y su fuerza impulsiva y generosa. El detalle de otros ritos agrarios subraya esta interpretación. Así, en el Assam, entre los garo, para celebrar el fin de la cosecha, se lanza al río un caballo en efigie de color blanco y bastante parecido al de san Juan en Irlanda, después de una danza en el curso de la cual se lo bombardea con → huevos. Se sabe que los espíritus de las aguas son parte del ciclo lunar y que rigen la germinación y el crecimiento de las plantas. La asociación caballo-huevos refuerza los poderes de este espíritu del arroz. La cabeza de la máscara, advierte Frazer, se conserva hasta el año siguiente, lo mismo que en Roma la cabeza del caballo sacrificado se conservaba colgada en la puerta de una ciudadela.

La afinidad del caballo y las aguas corrientes está claramente subrayada por una antigua tradición de los pescadores del río Oka (afluente del Volga) que exigía que al comienzo de la primavera, el 15 de abril, fecha en la cual se fundían los últimos hielos, los pescadores robaran un caballo para ofrecérselo (sumergiéndolo) al Gran Padre de las aguas, que se despertaba ese día: «Ten, Gran Padre, decían los pescadores, acepta este regalo y protege nuestra familia (es decir, nuestra tribu)» (DALP, 878). El sacrificio del caballo por inmersión en las aguas de un río parece haberse practicado entre otros pueblos indoeuropeos, y particularmente entre los griegos, tal como se deduce de esta imprecación de Aquiles a los asesinos de Patroclo (*Ilíada*, 21,130s): «El hermoso río de los remolinos de plata no os defenderá. Ya podéis inmolarle muchos toros y lanzar vivos en sus remolinos caballos de cascos macizos; no por ello os libraréis de una muerte cruel.»

5. *Una divinidad de las aguas.* Partícipe del secreto de las aguas fertilizantes, el caballo conoce su marcha subterránea; esto explica que, desde Europa hasta Extremo Oriente, se crea que tiene el don de hacer brotar → fuentes del choque de su casco. Éstas son, en Francia, las fuentes o manantiales Bayard, que jalonan, en el Macizo central, el periplo de los cuatro hijos de Aymón, llevados por el célebre caballo mágico. → Pegaso inaugura esta tradición creando la Hippocrene –Fuente del caballo– no lejos del bosque sagrado de las Musas; las Musas se reúnen allí para cantar y danzar, su agua se cree que «favorece la inspiración poética» (GRID, 211). El caballo, aquí, des-

pierta lo imaginario, como despertaba precedentemente la naturaleza, en el momento de la primavera.

Se comprenderá ahora que el caballo pueda igualmente considerarse como un avatar, o un auxiliar de las divinidades de la → lluvia. En África, para los ewe, el dios de la lluvia surca el cielo sobre una estrella fugaz que es su caballo. Para los bambara del Malí, los iniciados de la sociedad Kwore, en sus ritos para llamar la lluvia, se montan en caballos de madera que representan los caballos alados que montan los genios a quienes evocan. Éstos llevan a cabo sus batallas celestes contra quienes quieren impedir la caída de las aguas fecundantes (DIEB). Hablando más generalmente, el símbolo del caballo entre los bambara, según Zahan (ZAHV), engloba las nociones de velocidad, imaginación e inmortalidad: es pues muy próximo a Pegaso. Analógicamente, este caballo de los bambara corresponde al niño y la palabra, lo que explica que la misma planta (el Koro) que evoca «la energía del discurso y la abundancia de las palabras se utilice indistintamente para fortificar a los niños débiles y para volver fértiles las yeguas estériles» (ibid., 161-162). Este ejemplo añade a las imágenes ya mencionadas la del *niño* que, como la fuente, manifiesta el despertar de las fuerzas impulsivas e imaginativas.

6. *La impetuosidad del deseo.* Pero cuando se pasa el umbral de la pubertad es entonces cuando el caballo llega a ser plenamente, según palabras de Paul Diel ya citadas, el símbolo de la impetuosidad del deseo, de la juventud del hombre, con todo lo que ésta contiene de ardor, fecundidad y generosidad. El *Rig Veda* lo evoca en estos términos, en el Himno a Agni:

Como una abundancia agradable, como una rica morada,
Como una montaña con sus poderes, como una marea saludable,
Como un caballo que se precipita de un impulso por el camino,
Como un río con sus raudales, ¡quién te podría detener!

(*Rig Veda*, 1,65.)

Es significativo que en estos versos las nociones de agua corriente y fuego (*Agni*) vayan asociados. Símbolo de fuerza, de potencia creadora, de juventud, tomando valor sexual tanto como espiritual, el caballo participa desde entonces simbólicamente de los dos planos ctónico y uránico. Eso nos conduce a evocar el caballo blanco, en su acepción solar, luminosa. Es interesante advertir al paso que hay también dos acepciones simbólicas del caballo negro; en la poesía popular rusa, en efecto, aquello que nosotros habíamos considerado hasta entonces exclusivamente como el corcel de la muerte se convierte en el símbolo de la juventud y la vitalidad triunfante.

El caballo negro corre, tiembla la tierra, y de sus narices sale la llama, de sus orejas el humo, bajo sus cascos saltan chispas (AFAN, 1,203).

Éstos son caballos negros que en los cuentos de hadas, se enganchan a la carroza nupcial; son también los caballos del deseo liberado; son aún más, los que evoca con nostalgia una canción popular muy reciente:

¡Eh mis años mozos!
¡Eh mis caballos negros!

Y la misma imagen nos la brinda de nuevo en 1964, en la *Desna encantada*, el cineasta soviético Alejandro Dovjenko:

Mis años han pasado, mi día ha declinado, ya no vuelo; echo de menos el pasado y he ansiado tanto ensillar mis caballos negros... ¡Dónde estáis, dónde estáis!

En su extremo, las palabras de caballo y potro, o yegua y potranca, toman significación erótica, revistiendo la misma ambigüedad que la palabra cabalgar. Más de un poeta se ha inspirado en ello; F. García Lorca, por ejemplo, en el célebre romance *La casada infiel*:

Aquella noche corrí
el mejor de los caminos
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.

(*Romancero gitano*).

Esta metáfora de un poeta moderno bebe en las fuentes del simbolismo indoeuropeo. Lo mismo que el caballo ha representado la fuerza fecundante, el instinto y por sublima-

ción el espíritu, ocurre que la yegua encarna el papel de la Tierra Madre en la hierogamia fundamental Tierra-Cielo, que preside las creencias de los pueblos agricultores. Hemos citado la Deméter con cabeza de caballo, diosa de la fertilidad. Se dice que se unió a un mortal –el bello Jasón– en los surcos de un campo recién laborado. El teatro dionisíaco no fue solamente mítico. En los ritos de entronización de los reyes de Irlanda, en el siglo XII, tal como los refiere Schröder (KOPP), el futuro rey, en el curso de un rito solemne, debía unirse a una yegua blanca. Ésta era sacrificada en el acto y su carne, hervida, repartida en un festín ritual, donde sólo el rey no tomaba parte alguna. Pero era necesario que él se bañase en seguida en el → caldero que contenía el → caldo del animal. El análisis de este rito es elocuente. Parece en efecto que, por su acoplamiento, el hombre y la yegua reproducen el matrimonio urano-ctónico; el futuro rey se substituye por la divinidad celeste para fecundar la Tierra representada por el bruto. Pero, en la última prueba del ritual, la del baño de caldo, el monarca opera un verdadero *regressus ad uterum:* el caldero representa el vientre de la Tierra Madre, y el caldo, las aguas placentarias. De este baño, de carácter típicamente iniciático, el futuro rey renacía, habiendo recibido, como en el curso de una segunda gestación, comunicación de los poderes más sutiles, más secretos, de la Tierra Madre que él había despertado bajo la forma de la yegua. Él se quita por esta operación la condición humana para subirse al plano de lo sagrado, inseparable de la condición real.

7. *El curso solar.* Ctónico originalmente, el caballo se convierte poco a poco en solar y uránico. Sorprenderá, después del ejemplo precedente, constatar que los uraloaltaicos representen la hierogamia Tierra-Cielo por la pareja Caballo blanco-Buey ceniciento (ROUF, 343-344). El caballo –macho más bien– es aquí una epifanía celeste.

Los caballos tiran del carro del sol y le están consagrados. El caballo es el atributo de Apolo en su cualidad de conductor del carro solar. No olvidemos que en el folklore los caballos ven y oyen. En una miniatura del *Hortus deliciarum* de Herrade de Landsberg, el carro del sol va tirado por dos o cuatro caballos, y el de la luna por bueyes. Se trata de la recuperación de un tema antiguo. Desde los tiempos prehistóricos el sol se representa sobre un carro para significar su desplazamiento. Este carro se convertiría en el de Apolo. Elías, tal como Mithra subiendo al cielo en el carro solar, se eleva sobre un carro de fuego tirado por caballos. En la Biblia (2Re 23, 11), se alude al carro del sol. Se ve también el carro de Faraón tragado por el mar Rojo, en un fresco de Saint Savin.

Tal es también el caballo indio *asha,* que significa literalmente el penetrante; su penetración es la de la luz. Los Ashvins con cabeza de caballo, que están en relación con el ciclo cotidiano del día y la noche, son hijos de un caballo y una yegua –ambos símbolos solares– que encarnan el *Dharma* (la ley) y el Conocimiento.

El isomorfismo de los Ashvins y de los Dióscuros ha sido subrayado por M. Eliade (ELIT). Emblema tántrico del bodhisattva Avalokiteshvara, el caballo simboliza la potencia de su gracia, difundida hacia los cuatro orientes. En el *Bardó Thōdol,* Ratnasambhava, Buddha del Sur y símbolo solar, está sentado sobre un trono hecho de caballos. Es también, se asegura, un símbolo de sagacidad y de belleza formal. Paul Valéry lo ha descrito con los rasgos de una aérea danzante:

> El realismo y el estilo, la elegancia y el rigor se acuerdan en el ser lujosamente puro de la bestia de raza. El caballo anda de puntillas. Cuatro uñas lo llevan. Ningún animal se parece a la primera danzarina, a la estrella del cuerpo de balet como un pura sangre en perfecto equilibrio, que la mano de quien lo monta parece tener suspendido y que avanza a paso corto en pleno sol.

Tanto en los textos búdicos como en los de la India e incluso en los de la Grecia platonizante, los caballos son sobre todo los símbolos de los sentidos enganchados al carro del espíritu, arrastrándolo aquí y allá, si no están guiados por el Sí, que es el señor del carro. De manera análoga, la enseñanza del *Bardó* se dice semejante al control de la boca del caballo por las bridas. Todo esto se puede comparar al simbolismo de

Pegaso. Aquí aparecen no solamente todos los caballos alados sino también las asociaciones caballo-pájaro, cuyas mitologías y tradiciones nos ofrecen innumerables ejemplos, siempre asociados a un contexto uranosolar: así, en el *Rig Veda,* el sol es semental o ave (ELIT, 133). Impulsando más lejos este encadenamiento de analogías, la vivacidad hace a menudo del caballo, en su acepción uránica, una epifanía del viento: cuatro caballos, en los cuentos árabes, representan a los cuatro vientos, y en China es la montura de Vāyu, divinidad del viento. Bóreas, su homólogo de la mitología griega, se hace caballo para seducir a las yeguas de Erictonios, que engendraron así «doce potros tan ligeros que cuando corrían sobre un campo de trigo no curvaban las espigas bajo su peso, y cuando corrían sobre la superficie del mar, no la hendían» (GRID, 66-67). Pero el mismo Bóreas engendra igualmente caballos de una Erinia, y después de una Arpía: esta vez el caballo nace de un maridaje ctono-uránico, portador de violencia. En este mecanismo ascensional que –como se ve por este ejemplo– no lo corta de sus orígenes, el caballo se convierte poco a poco en un símbolo guerrero, e incluso en el animal de guerra por excelencia.

Se ha visto que el caballo sacrificado anualmente en Roma era consagrado a Marte. El guerrero participa en efecto de los dos planos uránico y ctónico; sembrador de muerte, infernal en su lucha, se eleva a los cielos por su triunfo o su sacrificio. Se caracteriza a menudo por el pelaje alazán, color de fuego.

Se ha encontrado en un tesoro celta, en Neuvy-en-Sullias (Loiret) un caballo votivo acompañado de una inscripción a Rudiobus (el Rojo): es el caballo rojizo del Apocalipsis, anunciador de guerra y de efusión de sangre.

En la tradición védica el caballo sacrificado simboliza el Cosmos. El carro del → Sol, en el *Rig Veda,* va tirado por uno o siete caballos. El caballo participa del doble simbolismo solar y de su doble valencia: fuerza fecunda cuando brilla, fuerza asesina cuando se obscurece en la noche. Los caballos se enganchan también a los carros funerarios.

8. *El caballo de majestad.* Solar, enganchado al carro del astro, el caballo blanco llega a ser la imagen de la belleza alcanzada por el reinado del espíritu (el Señor del Carro) sobre los sentidos.

Blanco, pero de una blancura resplandeciente, el caballo es el símbolo de la majestad. La mayoría de veces lo monta aquel que es llamado «Fiel y Verdadero» (Ap 19,11), es decir Cristo. Siguiendo el texto del Apocalipsis, los ejércitos celestiales que lo acompañan cabalgan corceles blancos. Por esto se verán en las miniaturas ángeles a caballo. En la catedral de Auxerre, un fresco partido por una cruz griega presenta en su centro a Cristo sobre un caballo blanco. Tiene en la diestra un bastón negro, el cetro real, su poder sobre las naciones. En los cuatro ángulos lo escoltan ángeles con las alas desplegadas y montados. Un caballo blanco lleva un nimbo cruzado y remplaza al cordero del altar subterráneo de Notre-Dame de Montmorillon.

Al término de esta ascensión, domina la figura simbólica del blanco caballo de majestad, montura de los héroes, santos y conquistadores espirituales. Todas las grandes figuras mesiánicas montan tales corceles. Así en la India Kalki, el *avatar* venidero, caballo él mismo, se convertirá en caballo blanco. También se espera montado en caballo blanco al profeta Mohammed, a su nuevo advenimiento. Montura del Buddha, para la Gran Partida, el caballo blanco sin jinete representa finalmente al mismo Buddha.

En conclusión, parece que el caballo constituye uno de los arquetipos fundamentales que la humanidad haya inscrito en su memoria. Su simbolismo se extiende a los dos polos –alto y bajo– del Cosmos, y por eso es realmente universal. En el mundo de abajo, el ctónico, hemos visto en efecto que el caballo aparece como un *avatar* o un amigo de los tres elementos constituyentes, fuego, tierra, agua y de su luminar, la luna. Pero lo hemos visto también en el mundo de arriba, el uránico, asociado a sus tres elementos constituyentes, aire, fuego y agua –los dos últimos entendidos esta vez en su acepción celeste– y a su luminar, el sol. Algunos caba-

llos tiran del carro del Sol, otros del carro de la Luna, en el frontón del Partenón. El caballo pasa con igual facilidad de la noche al día, de la muerte a la vida, de la pasión a la acción. Ata los opuestos en una manifestación continua. Es esencialmente manifestación; es Vida y Continuidad, por encima de la discontinuidad de nuestra vida y nuestra muerte. Sus poderes rebasan el entendimiento; es pues Maravilla y no es extraño que el hombre lo haya sacralizado tan a menudo, de la prehistoria a la historia. Un solo animal lo supera tal vez en sutilidad en el bestiario simbólico de todos los pueblos: la → serpiente, más igualmente repartida en todos los continentes, y que, como él, a imagen del tiempo, fluye incesantemente, de abajo hacia arriba y de arriba abajo, entre los infiernos y los cielos. En este perpetuo ir y venir, los caminos secretos del caballo y de la serpiente son los del agua: ambos encantan fuentes y ríos. Así caballos y serpientes son frecuentemente héroes intercambiables de muchas historias maravillosas; o bien se unen dando nacimiento a un monstruo extraño, el hippofidio. Es el caballo-dragón Long-Ma que, en China, trae el *Ho-t'u* –diagrama del río, llamado también *Ma-t'u*, diagrama del caballo– a Yu el Grande: evidente relación con el simbolismo del Verbo, que evoca de nuevo paralelismos con el *Garuda.* El caballo se substituye por el dragón en innumerables leyendas chinas, desde el Li-sao de Kiuyuan al Si-yeu ki. En ambos casos contribuyen a la búsqueda del Conocimiento o de la Inmortalidad. No es sin duda por azar que los ancestros de las sociedades secretas, los divulgadores de la ciencia taoísta, los propagadores del amidismo en el Japón, tomaran el aspecto de mercaderes de caballos. El propagador del *Ch'an* en la China, Ma-Tso, por un juego de palabras sobre su nombre, se dice que es un potrillo lanzándose y pisando todos los pueblos del mundo.

9. *La montura de los dioses.* Fuerza y rapidez son las cualidades que el *Yi-king* atribuyen al caballo. El caballo es a veces la montura de Vāyu, divinidad del viento, del elemento aire. ¿Los ocho caballos del rey Mu corresponden a los ocho vientos como sugiere Granet? No es imposible. El caballo es en todo caso, en China, un animal típicamente *yang.* Se sacrificaba antiguamente al Primer Caballo, que era una constelación, pero que evocaba una tradición de ganaderos. La frecuente presencia de los caballos (vivos o figurados) en los templos shintoístas del Japón no está apenas explicada de forma satisfactoria. Parece que sean la montura de los *kami.* El caballo está también ligado en el Japón a las nociones de protección de la longevidad (es también el caso del caballo-dragón chino).

Está también, sobre un capitel de la iglesia de Tavant (siglo XII) el mismo monstruo, cabalgado por un jinete desnudo, persiguiendo a una bruja, igualmente desnuda, que huye a cuatro patas (DONM, 155).

En su valoración negativa es la montura infernal del *Señor de Gallery,* cazador maldito, cuya gesta es comparable a la del rey Arturo:

Entendez-vous la sarabande?
O l'é la Chasse-Gallery
Ici, au long, va passer pre bande
Et la garache et l'alouby
Gallery va-t-en-tête,
Monté sur un chevau
Qu'a le cou d'une bete
Et la peau d'un crapaud.

(DOND, 32-33)

¿Oís la zarabanda?
Es (?) la Caza-Gallery
Aquí, a lo largo, va a pasar delante de la banda
la *garache* (¿lobo *garou*?) y el vampiro (?)
Gallery va en cabeza
Montado sobre un caballo
Que tiene la cola de una serpiente
Y la piel de un sapo.

En lugar de unificarse en una sola figura mítica, el binomio caballo-dragón puede escindirse también en sus dos componentes que, tomando entonces valor contrario, se enfrentan en lucha a muerte, que se convierte en la del bien y el mal. Evidentemente es el caballo el que entonces se valora positivamente, pues representa la cara humanizada del símbolo, mientras que el dragón figura la bestia en nosotros, que conviene matar, es decir, echar. El mito de san Jorge es un ejemplo. A.G.

Cabellos. 1. Como las uñas o los miembros del ser humano, los cabellos se cree que con-

servan relaciones íntimas con éste después de su separación. Simbolizan sus propiedades, concentrando espiritualmente sus virtudes: se le unen por un lazo de simpatía. De ahí viene el culto de las reliquias de santos –y particularmente del mechón de cabellos– culto que comprende no solamente un acto de veneración, sino un deseo de participación en sus propias virtudes. Por eso bastantes familias tienen la costumbre de conservar rizos de cabellos y los primeros dientes de leche. Estas prácticas significan algo más que la perpetuación de un recuerdo, revelan una voluntad de hacer sobrevivir el estado de la persona que lleva esos cabellos.

2. Los cabellos representan muy frecuentemente ciertas virtudes o poderes del hombre: la fuerza y la virilidad, por ejemplo, en el mito bíblico de Sansón. Llegan incluso a substituirlo completamente: T'ang el Victorioso se ofrece personalmente como víctima para la felicidad de su pueblo; se corta los cabellos (y las uñas que son, incluso biológicamente, equivalentes). Para lograr la Gran Obra de la fundición de las espadas, Kant-tsiang y su mujer Mo-ye se ofrecen en sacrificio al horno: arrojan allí sus cabellos y sus uñas, cortados; el mismo hecho se encuentra en la alquimia occidental. En el Vietnam los cabellos cortados o arrancados por el peine no se tiran, ya que pueden servir para influir mágicamente sobre el destino de su propietario.



Cabeza de mujer con cabellera. Madera pintada. Arte egipcio. XII dinastía (El Cairo, Museo)

3. La edad de la virilidad es aquella en la que se dejan crecer los cabellos. El hecho de tener los cabellos rapados era, en China, una mutilación, que impedía el acceso a ciertas funciones, en suma toda una emasculación verdadera. El corte de los cabellos correspondía no solamente a un sacrificio, sino a una rendición: era la renunciación –voluntaria o impuesta– a las virtudes, prerrogativas, y finalmente a su propia personalidad. Se encuentran trazas de esto no solamente en el terrible *scalp* (cuero cabelludo) de los Indios de América, sino también en el hecho de que siempre la entrada en el estado monástico implica el corte de los cabellos (recuérdese el de *Shakyamuni*). Los vietnamitas sacan toda suerte de conclusiones, relativas al destino y al carácter del individuo, por la disposición de sus centros pilosos: han creado una especie de mántica capilar.

4. El corte y la disposición de la cabellera han sido siempre un elemento determinante no solamente de la personalidad, sino también de una función social o espiritual, individual o colectiva. El peinado revestía una importancia extrema en la casta guerrera nipona. En Francia incluso, cuando se comenzó a cortarse los cabellos, sólo los reyes y los príncipes conservaron el privilegio de los cabellos largos, que era insignia de poder. En Asia, el corte o la modificación de la cabellera fue a menudo un instrumento de dominio colectivo, así como la coleta impuesta a los chinos por sus invasores manchús.

5. Existe en China todo un simbolismo del cabello suelto o esparcido, en el sentido de actitud ritual. Hoy en día es un signo de duelo; fue en otro tiempo –aunque la significación era la misma– un signo de sumisión.

Ciertos Inmortales llevaban los cabellos esparcidos, igual que quienes participan del método de concentración taoísta para conservar el Uno. Se participaba en ciertas danzas rituales antiguas con los cabellos en desorden; era también actitud de los brujos en su oficio y la de los aspirantes a la entrada en las logias de las sociedades secretas. Parece tratarse, de manera general, de una renuncia a las limitaciones y a las convenciones del destino individual, de la vida ordina-

ria o del orden social. Cabe aquí recordar a los *beatnicks* modernos.

6. En la iconografía hindú, los cabellos sueltos son muy a menudo una característica de las divinidades terribles. Lo mismo entre las → Gorgonas de la mitología griega y en → Tifón. Pero son también una característica de Shiva. Están en relación con Vāyu, el viento, y también con Ganga, el Ganges, manifestación del primero, que se derrama desde la corona de cabellos enmarañados. La trama, el tejido del Universo está constituido por los cabellos de Shiva, que se identifican con las direcciones del espacio.

Los cabellos dispuestos alrededor de la cabeza son también una imagen de los rayos solares. Participan, más generalmente, de las relaciones con el Cielo: en China, cortarse los cabellos o, lo que es lo mismo, cortar los árboles de una montaña, hacía cesar la lluvia. Se advertirá, sobre otro plano, el papel del mechón de cabellos de los musulmanes, y también el del moño (*sikhā*) de las divinidades hindúes, que aparecen como el signo de las relaciones efectivas o potenciales con el dominio suprahumano, el signo de la superación de la individualidad y de la salida del cosmos. P.G.

7. Aunque no está especificado en ninguna parte dentro de la tradición céltica que la cabellera sea símbolo o signo de virilidad, sin embargo, según algunos textos insulares, el llevar cabello largo señala la cualidad aristocrática o real. Los servidores o los inferiores son quienes llevan los cabellos cortos y, en una descripción de un personaje importante, la mención de la cabellera, rubia o morena, se omite raramente. En la época antigua, la cabellera fue el signo distintivo de los galos independientes. Por oposición a la Narbonense, la Galia aún libre se llamaba *Gallia comata:* Galia cabelluda (o *Gallia braccata*, Galia de los calzones): «Tú también, Trevir, gozoso de volver al combate, y tú el Ligur rapado, que antaño erais tan bellos con los cabellos esparcidos sobre los hombros, adelantando a toda la Galia cabelluda» (Lucano, *Farsalia*, I,441-443). El escritor latino simboliza con Trevir al galo independiente y libre, y con el Ligur el que, perdidos los cabellos con su libertad, ha abandonado también su salvajismo nativo. De cualquier modo los celtas cuidaban mucho su cabellera y la peinaban, trenzaban y, según algunos escritores antiguos, decoraban. Silius Italicus, *Púnica*, 4,200, cita el caso de un galo que había dedicado su cabellera a Marte. Al comienzo de la cristianización de Irlanda, la tonsura eclesiástica era una señal de gran humildad. La tonsura del cristianismo céltico ha correspondido durante largo tiempo a la que todos los textos atribuyen al dios Lug (WINI, 5,733ss; ZWIC, 1,47-48 y 60). L.G.

8. El cabello es una ligadura que hace de él uno de los símbolos mágicos de la apropiación, o incluso de la identificación. Un hacedor de lluvia del bajo Zambeze estaba poseído por dos espíritus, el de un león y el de un leopardo. A fin de impedir salir a estos dos espíritus, no se cortaba jamás los cabellos y no bebía nunca alcohol (FRAG, 3, p. 259-260). Frecuentemente, señala Frazer, los cabellos de los reyes, los sacerdotes y otras personas son objeto de un tabú y no pueden ser cortados.

9. Por otro lado, el corte de los cabellos se suspende durante la duración de la guerra, un viaje o como consecuencia de un voto. Los egipcios hacían crecer sus cabellos durante sus viajes. Dejarse crecer los cabellos (lo mismo que la barba y bigote), sin tallarlos ni peinarlos, es signo de duelo para numerosos pueblos (papúa de Nueva Guinea) y a menudo la consecuencia de un voto. La historia contemporánea presenta un ejemplo notable con los barbudos de Fidel Castro, que habían hecho voto de no rasurarse ni cortarse los cabellos, en tanto que no hubiesen liberado Cuba de la tiranía.

10. Los cabellos se consideran el asiento del alma, o de una de las almas. En las Célebes y en Sumatra, se deja crecer el cabello a los niños para que no corran el riesgo de perder el alma que allí reside. En una cierta parte de Alemania, se pensaba que no convenía cortar los cabellos de un niño hasta que no cumpliese un año bajo pena de volverlo desafortunado (ibid., p. 258ss).

Numerosos pueblos hacen del primer corte de cabellos de un niño la ocasión de una importante ceremonia, señalada por un lujo

de operaciones propiciatorias destinadas a desviar los espíritus maléficos. Se considera, en efecto, que el niño es entonces particularmente vulnerable a las fuerzas malvadas, por el hecho de que se le despoja, con sus primeros cabellos, de una parte de su fuerza vital. Esto puede observarse sobre todo entre los indios hopi de Arizona (cf. TALS), que sólo proceden a esta operación colectivamente y solamente una vez al año, en la fiesta del solsticio de invierno. El primer corte de cabello del príncipe heredero, entre los incas, coincidía con su destete, cuando había alcanzado la edad de dos años. Recibía entonces su nombre y «era ocasión, según el Inca Garcilaso de la Vega (GARC, p. 65), para una gran fiesta por la cual todos los parientes del rey se reuniesen en la corte.»

Esta asociación manifiesta claramente el vínculo establecido entre el cabello y la fuerza vital: el futuro rey recibe un nombre y se convierte pues en una persona, al mismo tiempo que pierde sus primeros cabellos, ligados a su vida prenatal; es decir que con esta operación su fuerza vital propia toma el relevo de la que hasta entonces había recibido de su madre. El hecho de que sea al mismo tiempo destetado confirma esta interpretación.

11. El concepto de fuerza vital entraña el del alma y el de destino. Ahora bien, Don Talayesva, al describir los ritos de casamiento de los hopi, precisa que las mujeres parientes de los jóvenes prometidos, después de haber lavado los cabellos de éstos, «los ponen conjuntamente en una misma palangana de espuma de yuca (purificadora y fertilizante) y después los mezclan conjuntamente en un solo torcido, porque creemos que esto los ligará uno a otro, como la carne se adhiere al hueso del albérchigo» (TALS, p. 227).

12. En el pensamiento simbólico, los cabellos están ligados igualmente a la hierba, cabellera de la tierra, y por tanto a la vegetación. Su crecimiento, para los pueblos agrarios, es a imagen del de las plantas alimenticias: de donde su importancia, y el cuidado que todos los pueblos que se dicen primitivos acuerdan a los cabellos. La idea de crecimiento está ligada a la de ascensión: el cielo derrama las lluvias fecundantes que hacen subir hacia él las plantas de la tierra; y así los cabellos se encuentran frecuentemente asociados en ritos propiciatorios a las → plumas, mensajeras de los hombres con los dioses uránicos.

13. Por ser la cabellera una de las principales armas de la mujer, el hecho de mostrarla o esconderla, anudarla o desatarla es frecuentemente signo de la disponibilidad, de don o de reserva de una mujer. María Magdalena, en la iconografía cristiana, se representa siempre con los cabellos largos y sueltos, signo de abandono a Dios, más aún que recuerdo de su antigua condición de pecadora. En Rusia la mujer casada ocultaba sus cabellos, y un dicho afirma que una muchacha puede divertirse mientras su cabeza no está cubierta. La noción de provocación carnal ligada a la cabellera femenina está igualmente en el origen de la tradición cristiana, según la cual una mujer no puede entrar en una iglesia con la cabeza descubierta: sería pretender una libertad no solamente de derecho sino de costumbres. En Rusia, la trenza única la llevan sólo las jóvenes: es signo de virginidad; la mujer casada lleva dos trenzas.

14. Peinar los cabellos de alguno es una señal de atención, de buena acogida, lo mismo que despiojarlos para numerosos pueblos (Rusia, drávidas de la India). Por contra, dejarse peinar por alguien es signo de amor, de confianza, de intimidad. Peinar largamente a alguno, es acunarlo, adormecerlo, acariciarlo, de ahí los → peines mágicos de los cuentos de numerosos países (véase Andersen, el peine de oro de la vieja de las flores, en *La reina de las nieves*); de ahí sin duda la costumbre de los escolares rusos que evitan peinarse la víspera de los exámenes para no arriesgarse a olvidar sus lecciones.

15. En un mito de los Even, es necesario trenzar una bolsa con los cabellos de todos los hombres –un cabello por hombre– para traer de nuevo el sol perdido (*Folklore evenco, Cuentos de los países del Norte,* Moscú-Leningrado 1959). A.G.

16. En la práctica de la Iglesia cristiana, todo lo que concierne a la cabellera presenta

símbolos variados. Así los ermitaños dejaban crecer sus cabellos. Siguiendo el ejemplo dado por los nazarenos, los solitarios no debían jamás hacer uso de la navaja o las tijeras; su cabellera era abundante e hirsuta. En la edad media los ermitaños se hacían a veces cortar los cabellos una vez al año. Los cabellos no eran considerados como un signo ornamental. En cambio, aquellos que entraban en la religión, hombres o mujeres, eran tonsurados como signo de penitencia.

Hacerse cortar los cabellos por un hombre de edad podía tener significación de dependencia, una suerte de puesta en tutela. Estando la fuerza depositada en los cabellos largos, cortarlos revestía el valor de una pérdida de poder.

En cuanto a los laicos, las mujeres no tenían el derecho de llevar los cabellos cortos, salvo sin embargo durante los períodos de penitencia. Se instaba a los penitentes de ambos sexos a que se cortaran el cabello. Clemente de Alejandría y Tertuliano rehusaban a las mujeres la libertad de teñirse los cabellos o llevar pelucas. Estas prohibiciones provenían de un espíritu de penitencia, que prohibía los artificios de la seducción (para los clérigos, remitirse a la palabra → tonsura).

Advirtamos que la importancia dada a los cabellos era tan grande que una desobediencia en este orden podía privar al recalcitrante de entrar en la iglesia y recibir sepultura religiosa.

El corte de cabello de los adolescentes iba acompañado de rezos. Los sacramentarios antiguos y medievales contienen oraciones a este respecto.

(Véase M. Andrieu, *Les ordines romani du Haut Moyen Âge,* Lovaina 1931; véase artículo *Dict. de spiritualité,* fasc. 4, p. 833-834.) M.–M.D.

San Juan de la Cruz, recogiendo la expresión paulina «la caridad en la cual se anuda la perfección» (Col 3,14), considera que el cabello de la esposa, «ligando el ramillete de las virtudes del alma, es la voluntad y el amor».

Cabeza. 1. La cabeza simboliza en general el ardor del principio activo. Incluye la autoridad de gobernar, de ordenar y esclarecer. Simboliza igualmente el espíritu manifestado con respecto al cuerpo, que es una manifestación de la materia. Por su forma → esférica la cabeza humana es comparable según Platón a un universo. Es un microcosmos. Todos estos sentidos convergen hacia el simbolismo del uno y de la perfección, del sol y de la divinidad.

2. En el mundo céltico, la cabeza es objeto de prácticas y de creencias diversas, pero en conjunto muy homogéneas. La principal costumbre es guerrera: los galos cortaban las cabezas de sus enemigos vencidos y las traían triunfalmente a sus poblados, atadas al cuello de sus caballos. Los trofeos se conservaban con cuidado, si era preciso en aceite de cedro (Diodoro de Sicilia, 5,29,5; Estrabón, 4,4,5). El motivo de la cabeza cortada es frecuente en la numismática gala y en toda la plástica gala y galorromana. Los irlandeses no actuaban de modo diferente a los galos y la epopeya insular ofrece centenares de ejemplos del guerrero llevando la cabeza del enemigo vencido en combate singular. La cabeza simboliza así la fuerza y el valor guerrero del adversario, que vienen a añadirse a los del vencedor, y la decapitación garantiza también la muerte de ese mismo adversario. La muerte en efecto no se conseguía, según las concepciones célticas, más que si se alcanzaban las membranas del cerebro. Las cabezas cortadas por los guerreros del Ulster se conservaban en la corte del rey Conchobar en un edificio especial, «la Rama Roja», contrapartida mística del santuario de Entremont (Bouches-du-Rhône), en el sur de la Galia. La cabeza del rey galés Bran, traída por sus compañeros de Irlanda en donde han sido vencidos, es enterrada en Gwynrryn, colina blanca, en Londres. La isla de Bretaña no debe sufrir ninguna invasión en tanto que aquélla no se desentierre (OGAC, 8,300-316; DIES, 129-154). Del mismo modo, cuando los romanos, al cavar los cimientos del templo de Júpiter, descubrieron en la tierra un cráneo de dimensiones excepcionales, los adivinos interpretaron ese hecho como un signo de la futura grandeza de Roma, que se convertiría en la cabeza del mundo (GRID, 328). L.G.

3. Todas las mitologías aluden a seres policéfalos: animales, gigantes, hombres, genios, dioses y diosas. Cada una de estas cabezas es una de las manifestaciones particulares de lo uno; por ejemplo un dios tricéfalo expresa tres aspectos de su poder. Una serpiente de → siete cabezas, el → naja, expresará en cambio el simbolismo de ese → número asociado a su propio simbolismo: la fecundidad indefinida. La aritmética simbólica se combina con el símbolo particular del ser policéfalo. Las tres cabezas de → Hécate, la diosa de las encrucijadas, y las tres cabezas de → Cerbero, el guardián de los infiernos, se refieren a las relaciones que la diosa y el perro mantienen con los tres mundos. → Jano tiene dos cabezas, para ver hacia adelante y hacia atrás, el pasado y el porvenir. Amón-Ra, el dios egipcio, se representa a menudo con el cuerpo pintado de verde y con cuatro cabezas de morueco; lo que significaría según Champollion el espíritu de los cuatro elementos, el alma del cosmos. Según Horapolo (citado en LANS, 6,1-28): «Dos cabezas acopladas, una de hombre y otra de mujer, eran en Egipto un símbolo de protección contra los malos genios.»

Indra es un dios de tres cabezas, pues gobierna los tres mundos. Del mismo modo los tres fuegos de Agni designan las luces que brillan en los tres mundos. Se podrían multiplicar los ejemplos a lo largo de muchas páginas. El principio de interpretación sigue siendo el mismo: hay que combinar el sentido del número y el de la imagen tricéfala.

Cabiros. Los Cabiros son los demonios fálicos, objetos de un culto particular en Lemnos (SECG, 266, n. 89). Según P. Grimal (GRID, 70), «serían divinidades misteriosas, cuyo principal santuario estaba en Samotracia (donde se realizaban sus misterios), pero que eran adorados por todas partes, incluso en Menfis de Egipto al decir de Herodoto». En número de tres, cuatro o siete, tan pronto descienden de Hefesto como se identifican con Deméter, Perséfone, Hades, Hermes, o, entre los romanos con la Tríada Capitolina (Júpiter, Minerva, Mercurio). Su particularidad es que no pueden ser nombrados impunemente. Son parte del cortejo de Rea, esposa de → Cronos y madre de la tercera generación de los dioses. Por ser sus servidores, se confunden con los Coribantes y los Curetes. Tardíamente se considera que protegen a los navegantes, y en consecuencia se los allega a los Dióscuros. Pero su misterio permanece siempre igual de impenetrable; los Cabiros, raramente evocados, por otra parte, se presentan en la mitología como demonios enigmáticos. Sin duda corresponden al aspecto más secreto, el más escondido de la divinidad, al misterio incomunicable de la energía divina. Quizá por eso actúan como símbolo de los poderes desconocidos del espíritu, de las energías encerradas en los dioses y en los hombres, como una reserva de fuerza inefable e incalculable, que sería peligroso desencadenar a la manera de los aprendices de brujos.

[Se dice también que los Cabiros simbolizan los siete planetas y que son dioses hijos de Zeus y Calíope (cf. *Diccionario de la mitología mundial,* Madrid 1981, p. 77). Gea aparece a veces como su madre puesto que se trata de divinidades ctónicas. Su origen es al parecer frigio o fenicio (cf. Brandon, *Diccionario de religiones comparadas,* Madrid 1975, p. 358).]

Cabra. 1. De la cabra casi no se conoce entre nosotros más que su agilidad o, según La Fontaine, su gusto por la libertad, por una libertad espontánea, que hace que el nombre de la cabra (*capra*) haya sido dado al capricho.

En la India, como la palabra que la designa significa igualmente no nacido, es el símbolo de la substancia primordial no manifestada. Es la Madre del mundo, *Prakriti.* Los tres colores que se le atribuyen, el blanco, el rojo y el negro, corresponden a los tres *guna,* o cualidades primordiales: respectivamente *sattva, rajas* y *tamas* (DANA).

Ciertos poblados de la China ponen la cabra en relación con el dios del rayo: la cabeza de la cabra sacrificada le sirve de yunque. La misma relación entre el rayo y la cabra se registra en el Tibet. Representa en resumidas cuentas un instrumento del ejercicio y la actividad celestes en beneficio de la

tierra, y más precisamente de la agricultura y la ganadería.

Entre los germanos la cabra Heidrum pace en el follaje del → fresno Yggdrasil y su leche sirve para alimentar a los guerreros del dios Odín.

2. Entre los griegos simboliza el relámpago. La estrella de la Cabra, en la constelación del Auriga, anuncia la tempestad y la lluvia, como la cabra Amaltea, nodriza de Zeus.

La idea de asociar la cabra a la manifestación del dios es muy antigua. Según Diodoro Sículo, las cabras habrían guiado la atención de los hombres de Delfos hacia el lugar donde los humos salían de las entrañas de la tierra. Poseídas por el vértigo, bailaban. Intrigados por estas danzas, unos hombres comprendieron el sentido de los vapores que emanaban de la tierra: les hacía falta interpretar esta teofanía; instituyeron un oráculo.

3. Ciertos romanos, según Varrón, llevaban un vestido llamado *cilicium*, tejido con pelos de cabra.

Yahvéh se manifiesta a Moisés en el Sinaí por medio de relámpagos y del trueno. En recuerdo de tal manifestación, la manta que cubría el tabernáculo estaba compuesta por pelos de cabra.

Cabrón. 1. El macho cabrío es un animal trágico. Existe una relación cierta, aunque las razones están aún mal definidas, entre la tragedia (literalmente: canto del buco) y ese animal que le ha dado su nombre. La tragedia es en el origen un canto religioso con que se acompaña el sacrificio de un cabro en las fiestas de Dionisos. A este dios está el animal particularmente consagrado: es su víctima escogida (Eurípides, *Las Bacantes*, 667). No olvidemos que el sacrificio de una víctima implica todo un proceso de identificación. Dionisos, al atacar Tifón el Olimpo y dispersar a los dioses asustados en el curso de su lucha con Zeus, huye a Egipto metamorfoseado en cabrón. Llega además a un país donde se elevan santuarios a un dios cabro o boque, que los griegos llamaban Pan; los hierodulos se prostituyen con igüedos. Es un rito de asimilación de las fuerzas reproductoras de la naturaleza, al potente impulso de amor de la vida. El cabro está también, como el → morueco, → la liebre, → la paloma, y el gorrión, consagrado a Afrodita, en cuanto animal «de naturaleza ardiente y prolífica» (SECG, 374). Sirve de montura a Afrodita, como a Dionisos y Pan, que se cubren a veces con una piel de beche.

2. No sorprenderá pues que, por un desconocimiento profundo del símbolo y por una perversión del sentido del instinto, se haya hecho tradicionalmente del bode la imagen misma de la lujuria (Horacio, *Epodos*, 10,23). Y he aquí lo trágico. El poeta latino llama *libidinosus* a ese buco lascivo que quiere inmolar en las Tempestades, como si la libido se identificara con los desmanes sexuales y de la violencia de la potencia genésica. En esta perspectiva, el cabrón, animal hediondo, se convierte en símbolo de abominación, de reprobación o, como dice Louis Claude de Saint-Martin, de putrefacción y de inicuidad. Animal impuro, absorbido totalmente por la necesidad de procrear, no es más que signo de maldición.

En la edad media el diablo se presentaba en la forma de igüedo. En los relatos edificantes la presencia del demonio, al igual que la del cabro, se advierte, por un olor fuerte y acre.

Los boques situados a la izquierda, en el día del juicio, representan a los malvados, los futuros condenados. En el arte, se ve a veces un irasco en cabeza de un rebaño de



El Gran Buco del *sabbat*
(Colección C. Gamba, Turín)

cabras. El cabrón puede designar aquí a los poderosos, por el dinero o por el renombre, que arrastran a los débiles por un mal camino.

En la imaginería cristiana se representa casi siempre a Satán presidiendo el Sabbat en la forma de macho cabrío. Según Grillot de Givry (GRIA, 66-67) «es el Mendes del Egipto decadente, combinación del fauno, del sátiro y del egipán, que tiende a convertirse en síntesis definitiva de la antidivinidad». El buco es también, como el palo de escoba, la montura de las brujas que acuden al Sabbat.

En Irlanda se designa con el término general de *goborchind*, cabezas de cabras (o de beches) a un cierto número de seres inferiores, feos y deformes, emparentados con la categoría, más general aún, de los → fomore. Hay evidentemente en la base de estas concepciones el simbolismo del bode visto por el lado malo: animal réprobo y depravado, feo, que apesta y es la imagen del mal cristiano. Es posible confundirlo con el caballo, *gabor*, que tiene también este sentido en irlandés. Se trataría entonces del caballo entendido como animal satánico (CHAB, 180-185; OGAC, 14,606-609).

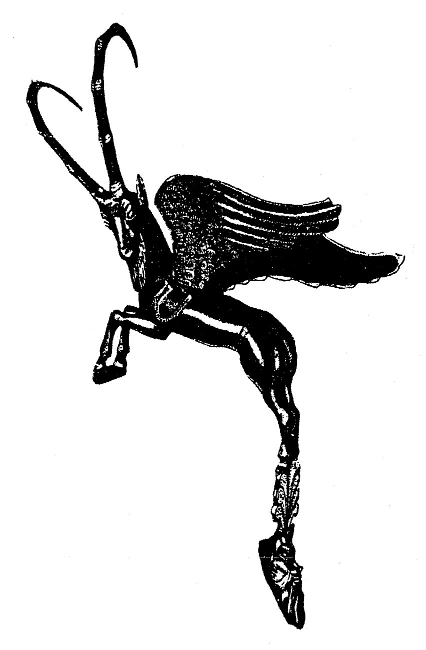
Está también dotado de fuerza mágica. En la cuenca mediterránea una creencia atribuía a la sangre de cabrón, aparte de sus virtudes de sacrificio, una extraordinaria influencia: la de templar maravillosamente el hierro (Plinio, *Historia Natural*, 28,41).

3. Ahora bien, en la India, el macho de cabrío está como divinizado. Es el animal del sacrificio védico, identificado con el dios del fuego, Agni:

> El cabrón es Agni; el cabrón es el esplendor;
> ...el cabrón arroja a lo lejos las tinieblas...
> Oh cabrón, sube al cielo de los hombres piadosos;
> ...el cabrón ha nacido del esplendor de Agni.
> (*Atharva Veda*, 9,5, VEDV, 263.)

Aparece como el símbolo del fuego genésico, del fuego del sacrificio, de donde nace la vida, la vida nueva y santa: también sirve de montura a Agni dios, regente del Fuego. Se convierte entonces en un animal solar revestido con tres cualidades fundamentales –o *guna*– como la → cabra.

El macho cabrío es también, con el toro, el animal del sacrificio mosaico que sirve para expiar los pecados, las desobediencias e impurezas de los hijos de Israel. «Degollará entonces el macho cabrío destinado al sacrificio por el pecado del pueblo, llevará su sangre detrás del velo, y hará con ella lo mismo que hizo con la sangre del toro, esto es, rociarla sobre el propiciatorio y delante de él. Así purificará el santuario de las impurezas de los hijos de Israel, de sus transgresiones y de todos sus pecados» (Lev 16,15-16).



Macho cabrío. Asa de vaso. Plata con oro incrustado. Arte aqueménida. Siglos IV y V (París, Museo del Louvre)

4. En una leyenda africana del pueblo peúl, el macho cabrío aparece con doble polaridad, como símbolo de la potencia genésica y de la potencia tutelar.

Que vaya cubierto de pelo largo es signo de virilidad; pero es signo maléfico si el pelo cubre todo el cuerpo; se vuelve entonces imagen de la lubricidad. La leyenda africana de Kaydara describe un barbón: Da vueltas

alrededor de un tocón; sube sobre él baja y vuelve a subir, sin parar. En cada escalada, el beche eyacula sobre el tocón, como si se acoplara con una cabra; a pesar de la cantidad considerable de esperma que vierte no llega a apagar su ardor viril (→ cuerno, → cabellos, → pelo).

Este animal hediondo simboliza en modo nocturno «el macho en perpetua erección, que necesita para calmarse tres veces ochenta mujeres. Es el hombre que deshonra su barbaza de patriarca por las copulaciones contra natura. Él es quien despilfarra el precioso germen de la reproducción. Imagen del desgraciado, vuelto lastimoso por los vicios que no puede dominar, imagen también del hombre repugnante, representa aquel ser del que debe uno huir tapándose las narices». En modo diurno representa el animal fetiche que capta el mal y las influencias perniciosas y se carga de todos los infortunios que amenazan un pueblo. Hay siempre un cabrón en un pueblo desempeñando el papel de protector; nadie le pega ni molesta, pues todo el mal que llega lo intercepta él, como el pararrayos atrae y canaliza el rayo. Cuanto más barbudo y hediondo, más eficaz es. Se tiene siempre otro dispuesto a remplazarlo, cuando éste muere.

En la clasificación de los seres, el buco representa una tentativa de unión entre el animal y la planta (hemos visto que eyacula sobre el tocón del árbol), como el coral es el intermediario entre la planta y el animal, como el murciélago reúne al ave y al mamífero. Significa la sobreexcitación y la perversión del instinto sexual, al igual que ciertos animales impuros tales como el cerdo (HAMK, 16,65).

Santo y divino para unos, satánico para los otros, el cabrón es efectivamente el animal trágico, que simboliza la fuerza del impulso vital, a la vez generoso y fácilmente corruptible.

Cabrón emisario. El Levítico menciona por primera vez en la Biblia al buco emisario. En la Fiesta de la Expiación el sumo Sacerdote recibe dos igüedos ofrecidos por los personajes más importantes. Uno es degollado; el otro recobraba su libertad, de acuerdo con un sorteo, pero una libertad sobrecargada con todas las faltas del pueblo. Uno de los beches, de pie en la puerta del Tabernáculo, es en efecto, cargado con todos los pecados; a continuación es conducido... al desierto y abandonado; siguiendo otras versiones, es arrojado por un precipicio. «Aarón recibirá de la comunidad de los hijos de Israel dos machos cabríos destinados al sacrificio por el pecado y un morueco para el holocausto. Aarón ofrecerá el toro del sacrificio por su propio pecado y hecha expiación por sí mismo y por su casa, tomará esos dos machos cabríos y los presentará delante de Yahvéh en la entrada de la Tienda de la Reunión, y echará las suertes sobre los dos machos cabríos, una para Yahvéh y otra para Azazel. Aarón ofrecerá el macho cabrío que haya tocado en suerte a Yahvéh y hará con él un sacrificio por el pecado. En cuanto al macho cabrío que tocó en suerte a Azazel, lo presentará vivo ante Yahvéh para hacer sobre él la expiación, y enviárselo luego a Azazel al desierto» (Lev 16,5-10). [La conexión simbólica del cabrío con el desierto y con los precipicios, se manifiesta también en el plano más material y geográfico, ya que esta especie habita casi en exclusiva los desiertos y las cumbres escarpadas. Es también entre todas las especies animales la más extendida hacia el sur, el calor y la sequedad (entendiendo el sur en sentido tradicional, es decir como el lugar donde la órbita solar se aleja más del polo). En los montes del actual Sahara (Tassili y Hoggar) habitan hoy en solitario bucos y cabras. En cuanto al nombre *azazel* o *hazazel*, se emplea en castellano como sinónimo de cabro.]

El rito de enviar el cabrón a Azazel presenta un carácter arcaico que no es propio a la legislación mosaica. Azazel es el nombre de un demonio que habita en el desierto, tierra maldita donde Dios no ejerce su acción fecundante, tierra de relegación para los enemigos de Yahvéh. El animal que se le envía no se sacrifica a Azazel; el boque enviado al desierto, donde mora el demonio, representa solamente la parte demoníaca del pueblo, su carga de faltas; lo lleva al desierto, el lugar del castigo. Durante este tiempo, otro macho cabrío es verdaderamente sacrificado a

Yahvéh, según un rito de transferencia expiatoria.

Se sacrifica un cabro a Yahvéh por el pecado del pueblo; la aspersión de su sangre se interpreta como una purificación. El cabrón emisario cargado de las faltas del pueblo sufre por el contrario la prueba del destierro, del alejamiento y la relegación; por simbolizar la condenación y el rechazo del pecado, su partida no tiene retorno. Ese sentido de purificación lo volvemos a encontrar en una costumbre según la cual el leproso ofrecía dos gorriones, uno que era sacrificado y otro que se asperjaba con la sangre de la víctima, pero que inmediatamente se soltaba vivo (Lev 14,4-7). El mal es llevado por el emisario; deja de ser una carga para el pueblo pecador. Se llama un hombre buco emisario en la medida en que está cargado de las faltas de otros, sin que se haya apelado a la justicia, sin que pueda presentar su defensa y sin que haya sido legítimamente condenado. La tradición del emisario es casi universal; se encuentra en todos los continentes y se extiende hasta al Japón. Representa esa tendencia profunda del hombre a protegerse de su propia culpabilidad sobre otro y satisfacer así la propia conciencia, que tiene siempre necesidad de un responsable, de un castigo y de una víctima.

Cadena. 1. Símbolo de los lazos y las relaciones entre el cielo y la tierra, y de modo general entre dos extremos o dos seres. Platón alude a la cuerda luminosa que encadena el universo. Cumple a tal cadena ligar el Cielo a la Tierra. Afirma Homero que la cadena de oro suspendida de la cúpula celeste desciende hasta la tierra. Zeus tonante exige de los dioses, reunido que los ha en la más alta cumbre del Olimpo, la total sumisión a su poder supremo y para mostrar su omnipotencia les dirige estas palabras: «Y, si queréis, haced esta prueba, oh dioses, para que os convenzáis. Suspended del cielo áurea cadena, asíos todos, dioses y diosas, de la misma, y no os será posible arrastrar del cielo a la tierra a Zeus, dueño supremo, por mucho que os fatiguéis, mas si yo me resolviese a tirar de aquélla, os levantaría con la tierra y el mar, ataría un cabo de la cadena en la cumbre del Olimpo, y todo quedaría en el aire. ¡Verdaderamente supero a los dioses y a los hombres!» (HOMI, 8,18-28).

En el juego de la áurea cadena que Zeus propone a los dioses todos, no podrían éstos, ni el universo entero con la tierra y los océanos, conseguir vencer al que sostiene la Égida.

2. El mismo tema es recogido por el pseudo Dionisio Areopagita al hablar de la plegaria (PSEO, 90). La cadena de oro infinitamente luminosa está presente arriba y abajo. Para mejor comprensión el Areopagita escribe el ejemplo de un bajel amarrado con una cuerda a un peñasco. Si tiramos del cabo la roca sigue quieta, pero el barco despaciosamente se acerca a ella. La *aurea catena Homeri* no ha dejado de ser evocada y comentada en todo tiempo.

3. El cordón astral se asemeja a la cadena áurea. Esta soga cumple la función de ligar la mente a la psique, es decir el *nous* (o razón) al alma (*animus* y *anima*). Plutarco lo afirma en su tratado sobre el *Daimon* de Sócrates. Apunta Mircea Éliade que este tema lo desarrollan los neoplatónico a partir del texto de Platón sobre los hombres marionetas de los Dioses y la cuerda de oro de la razón (*Mythes et Symboles de la Corde,* en «Eranos Jahrbuch», 29, 1960, 132). Añade Eliade que semejante imagen la registra la parapsicología, puesto que según los estudios efectuados ciertas personas son capaces de visualizar y sentir la cuerda o el hilo que liga el cuerpo físico al cuerpo sutil. M.–M.D.

4. Hablan algunos textos irlandeses de guerreros que combaten encadenados unos a otros. El simbolismo nos remite al dios ligador Ogmios (en irlandés *Ogme*) que es por definición el campeón y el dios de la guerra (OGAC, 12,224-225). Una cadena ata la lengua del dios a las orejas de sus oyentes; aparece aquí el símbolo del dios de la palabra encadenando con su elocuencia al auditorio. De modo general la cadena es símbolo de los lazos de comunicación, de coordinación, de unión y por tanto del casamiento, la familia, la ciudad, la nación, de toda colectividad y de toda acción común. Se hace cadena con las manos. En sentido sociopsicológico la cadena simboliza la necesidad de adaptarse

a la vida colectiva y la capacidad de integrarse a un grupo. Marca una fase de la evolución o la involución personales, y quizá no hay nada más arduo desde el punto de vista psíquico que sentir el indispensable vínculo social, no ya como pesada cadena exteriormente impuesta sino como espontánea adhesión.

[Debe también recordarse a propósito de este símbolo las cadenas que atan a los mortales en la → caverna platónica. Éstas aluden al enganche de la mente respecto del mundo fenoménico, mundo de sombras reflejadas en la pared del oscuro antro. Las cadenas impiden aquí a los prisioneros percatarse de la vanidad de la sombras, descubrir los modelos vivientes que a éstas dan forma, ver la hoguera central que ilumina el conjunto, y ascender desde ella a la luz del día por la rendija que se abre en la sumidad de la cueva (cf. *República*).

Recordaremos también las cadenas de acero con que Zeus encadena a Prometeo a la montaña del Cáucaso. Con ello el crónida castiga al titán por haber robado simientes de fuego a la Rueda del Sol, o según otras versiones a la Forja de Hefaistos, para socorrer a sus criaturas, los mortales, a quienes Zeus había negado previamente el fuego. Prometeo encadenado a la roca sufre perpetuamente por un águila que le come el hígado, hasta que acude Heracles, asaetea la rapaz y lo libera. Satisfecho el crónida por el trabajo de su hijo, pone sin embargo a Prometeo la condición de llevar en lo sucesivo como remembranza un → anillo hecho de acero de las cadenas (o de sus armellas) y un trozo de la piedra donde estuvo atado. Un vínculo de acero sigue ligando el titán a su roca. Pero es entonces cuando el → centauro Quirón, malherido por la → flecha de Hércules desea morir y lega su inmortalidad a Prometeo que no duda en aceptarla. La liberación y la inmortalidad del titán son del agrado del que lleva la égida (cf. GRID, París 1951, p. 397).

En cuanto a la cadena como vínculo que ata lo Superior (el Cielo) a lo Inferior (la Tierra), puede observarse que al grito de «¡Vivan las Cadenas!» el pueblo fiel y humilde (del lat. *humus*, tierra) de España reivindicó frente a las ideas liberales en el pasado siglo la vigencia simbólica de la sumisión al Monarca Absoluto, que en este caso era una hipóstasis del Principio celeste. Rotas las cadenas por la ideología liberal, quedó sellada la desvinculación del poder temporal con respecto al Cielo. Tal como se había temido, el pueblo, desheredado, fue presa del desamparo y del martirio de Tántalo (esta ávida necesidad jamás satisfecha), proceso éste que los sociólogos llaman proletarización. Carlos Marx como es notorio se identificó explícitamente con Prometeo, el titán.]

Caduceo. Símbolo de los más antiguos cuya imagen se encuentra ya grabada sobre la copa del rey Gudea de Lagash, 2600 años a.C., y sobre tablillas de piedra llamadas en la India *nāgakals*. Sus formas e interpretaciones son mucho más variadas de lo que generalmente se cree, y aunque puedan diferir unas de otras, no necesariamente se excluyen.

1. El caduceo, emblema de Hermes (Mercurio), es una varita alrededor de la cual se enrollan en sentido inverso dos serpientes. La → serpiente posee un doble aspecto simbólico, benéfico y maléfico, cuyo antagonismo y equilibrio presenta el caduceo; tal equilibrio o polaridad es propio sobre todo de las corrientes cósmicas, figuradas más generalmente por la doble → espiral. Mercurio, dice Saint-Martin, «mantiene el equilibrio entre el agua y el fuego». Nicolás Flamel y los alquimistas llaman Mercurio y Azufre a los dos principios. La leyenda del caduceo se relaciona claramente con el caos primordial (dos serpientes se baten), con su polarización (separación de las serpientes por Hermes) y con el enrollamiento alrededor de la varita que realiza el equilibrio de las tendencias contrarias alrededor del eje del mundo, lo cual permite a veces afirmar que el caduceo es símbolo de paz. Hermes es el mensajero de los dioses y también el guía de los seres en sus cambios de estado, lo que cuadra, observa Guénon, con ambos sentidos ascendente y descendente de la corrientes figuradas por serpientes rampantes y simétricas.

El mismo simbolismo se expresa por el doble enrollamiento alrededor del bastón brahmánico, por las dos *nādi* del tantrismo alrededor del *sūshumna*, por la doble circumambulación de Izanagi e Izanami alrededor del pilar cósmico antes de la consumación de su unión, y mejor aún por Fo-hi y Niu-kua unidos por sus colas de serpiente y cambiando sus atributos del → compás y de la → escuadra (BURN, GUET, GUES, SAIR, SCHI). P.G.



Caduceo. Sobre un cubilete de libaciones. Esteatita. Arte neosumerio. Siglo XXII a.C. (París, Museo del Louvre)

2. Otra interpretación pone el acento en el simbolismo de fecundidad. Compuesto por dos serpientes acopladas sobre un falo en erección, el caduceo parece ser una de las más antiguas imágenes indoeuropeas. Se lo encuentra en la India antigua y moderna asociado a numerosos ritos, en la mitología griega donde es el emblema de Hermes, y también entre los latinos que lo transfieren a Mercurio. Espiritualizado, este falo de Hermes el psicopompo, penetra, según expresión de Henderson, discípulo de Jung (JUNS, 156), del mundo conocido al mundo desconocido en busca de un mensaje espiritual de liberación y curación. El caduceo es hoy en día el emblema universal de la ciencia médica.

Pero el caduceo cobra todo su sentido en la época griega, cuando las alas vienen a coronar las dos serpientes. El símbolo se convierte entonces en una síntesis ctónico-uránica que transciende sus orígenes y evoca los dragones alados chinos y el dios azteca Quetzalcoatl que, después de su sacrificio voluntario, renace por una ascensión celeste bajo la forma de la serpiente emplumada.

«La varita mágica que representa el caduceo y que generalmente está compuesta de una verga alrededor de la cual se enrollan dos serpientes evoca cultos muy antiguos de la cuenca egea, consagrados al árbol y a la tierra sustentadora de las serpientes (SECG, 278).

3. «El caduceo hindú está indefectiblemente asociado al árbol sagrado. El caduceo mesopotamio muestra una varita central y en consecuencia evoca también el árbol. Podemos pues considerar la varita del caduceo hermético (y también, por otra parte, el bastón del caduceo de Esculapio) como símbolo del árbol, que es imagen de la divinidad o de su morada. Aunque la varita haya tomado posteriormente otra significación relativa al poder de adivinación o de curación, no deja por ello de simbolizar la eficiencia divina del árbol» (BOUA, 166).

Según Court de Gébelin, que cita a Atenágoras y a Macrobio, el bastón simboliza el ecuador, las alas el tiempo, las dos serpientes, macho y hembra, «el sol y la luna, que en el curso de un año recorren la eclíptica, ora separados, ora juntos». Semejante interpretación cuadra sobre todo con el papel que desempeña Hermes como padre de la astronomía y de la agricultura (BOUA, 168).

4. Los alquimistas dan al caduceo la siguiente interpretación. «Es el cetro de Hermes, dios de la alquimia. Lo recibe de Apolo a cambio de una lira por él inventada; consiste en una varita de oro rodeada de dos serpientes. Éstas representan para el alquimista los dos principios contrarios que de-

ben unificarse, ya sean el azufre y el mercurio, lo fijo y lo volátil, lo húmedo y lo seco o el calor y el frío. Se concilian en el oro unitario del tallo del caduceo que aparece pues como expresión de la dualidad fundamental que preside todo el pensamiento hermético y debe ser reabsorbida en la unidad de la piedra filosofal» (VANA, 18-19).

5. Esta interpretación enlaza con la idea del caduceo como símbolo de *equilibrio a través de la integración de fuerzas contrarias*. Representa el combate entre las dos serpientes que arbitra Hermes. Semejante liza puede simbolizar la lucha interior entre fuerzas opuestas, sean biológicas o morales, que compromete la salud y la honestidad de un ser. Es así que para los romanos, por ejemplo, el caduceo representa el equilibrio moral y la buena conducta: «el bastón representa el poder, las dos serpientes la prudencia, las alas la diligencia, el casco los pensamientos elevados.» Pero aquí la interpretación no rebasa apenas el nivel de lo emblemático.

El caduceo reúne también los cuatro elementos de la naturaleza y su valor simbólico: la varita corresponde a la tierra, las alas al aire, las serpientes al fuego y al agua. Pero no es solamente su reptar lo que las asemeja al movimiento ondulante de las olas y las llamas y las asimila al → agua y al → fuego: es su propia naturaleza, a la vez ardiente por la mordedura venenosa, y casi líquida por su fluidez, que las convierte a la vez en fuentes de vida y de muerte.

Según el esoterismo budista, y en particular la enseñanza tántrica, el bastón del caduceo corresponde al eje del mundo y las serpientes a la Kundalini, esa fuerza que duerme enroscada en la parte baja del dorso y que se eleva a través de los sucesivos *chakras* hasta encima de la fontanela, símbolo de la energía pura que anima la evolución interior del hombre.

De hecho, lo que define la esencia del caduceo es su composición misma y la síntesis de sus elementos. Evoca el *equilibrio dinámico de fuerzas opuestas,* que se armonizan para constituir una forma estática y una estructura activa más alta y fuerte. La dualidad de las serpientes y de las alas muestra ese supremo estado de fuerza y de dominio de sí que puede conseguirse tanto en el plano de los instintos (serpientes) como en el plano mental (alas) (CIRD, 34-36).

6. Pero el caduceo queda como símbolo de la enigmática complejidad humana y las indefinidas posibilidades de su desarrollo. El atributo de → Hermes (Mercurio) es la vara o verga de oro: el árbol de la vida, en cuyo derredor se enrollan simétricamente en forma de ocho dos → serpientes. Hermes, dice Homero, agarra la varita con la cual encanta a su grado los ojos de los mortales o despierta a los que duermen (*Ilíada,* XXIV, 343-344).

La → varita recuerda el origen agrario del culto de Hermes y los poderes de mago que detenta; las dos serpientes evocan el carácter originalmente ctónico de este dios, capaz de descender a los Infiernos y enviar allí a sus víctimas, así como de retornar a su grado y devolver a la luz a ciertos prisioneros. Pausanias señala un culto rendido al Hermes negro y al Hermes blanco, sendos aspectos ctónico y uránico, nefasto y favorable, del mismo dios. Las serpientes del caduceo designan esta ambivalencia, que no es sino la propia del hombre.

7. Por último Paul Diel, siguiendo la interpretación simbólica, inspirada en su ética biológica, y siguiendo la interpretación mitológica que atribuye el caduceo a Asclepios (Esculapio) padre de los médicos y dios de la medicina, porque sabe utilizar los venenos para curar a los enfermos y resucitar a los muertos, explica así el caduceo: «la clava, el arma contra la trivialidad, se transforma en → bastón-cetro, símbolo del reino espiritual en la vida terrena, símbolo del reino del espíritu sobre el cuerpo, y la serpiente-vanidad (la negación del espíritu, la exaltación imaginativa, principio esencial de todo desarreglo malsano) vierte su veneno en la copa saludable» (DIES, 230). La aventura entera de la → medicina se desarrolla en el mito de Esculapio y se resume en el caduceo: la verdadera curación y la verdadera resurrección son las del alma. La serpiente se enrolla alrededor del bastón, que simboliza el árbol de la vida, para significar la vanidad domada y sumisa: el veneno se torna remedio, la fuer-

za vital pervertida halla de nuevo la recta vía. La salud es «la justa medida, la armonización de los deseos (la simetría de las volutas de las serpientes), la ordenación de la efectividad, la exigencia de espiritualización y de sublimación, (que) presiden no solamente la salud del alma, (sino que) determinan entre todas la salud del cuerpo» (DIES, 233). Tal interpretación ve en el caduceo el símbolo privilegiado del equilibrio psicosomático.

Caín. 1. Sean cuales fueren las interpretaciones históricas del relato del Génesis (4,1-24), en nada dependen de las significaciones simbólicas allí presentes. Dicho de otro modo, la lectura simbólica del drama descrito en ese capítulo, no excluye en principio la existencia del evento, antes le da una dimensión que rebasa su contigencia. E incluso si el acontecimiento no ocurrió tal cual la Biblia dice, su simbolismo permanece. Luc Estang ha desentrañado los valores simbólicos del antiguo relato en *Le jour de Caïn* (París 1967).

Según el propio Génesis, Caín es el primer hombre nacido de hombre y mujer, el primer cultivador, el primer sacrificador cuya ofrenda no es del agrado de Dios, el primer asesino y el que revela la muerte; jamás, antes de su fratricidio, se había visto el rostro de un hombre muerto. Caín es el primer errante en busca de una tierra fértil y el primer constructor de ciudad. Es también el hombre señalado por Dios para que no lo mate quienquiera que lo hallase. Y es el primer hombre que se aleja de la presencia de Yahvéh y anda sin fin hacia el sol naciente, hacia nuevas auroras.

La aventura es de grandeza sin par, la del hombre librado a sí mismo, asumiendo todo riesgo en la existencia y toda consecuencia de sus actos. Caín es el símbolo de la responsabilidad humana.

2. Su nombre significa posesión: su madre lo llama Caín, porque él es su primera adquisición de un hombre, el primer nacimiento humano. Él por su parte codicia la posesión de la tierra y ante todo la posesión de sí mismo «para poder poseer lo demás. Tú me has tenido según el querer y con la asistencia de Dios, le dice a su madre. He comprendido en seguida que en nada me ayudaría él y que no podría sino contar con mi sola voluntad. Sabed, vosotros, que todo cuanto me acreditáis, el ardor y la rudeza, la fuerza y la obstinación, he debido de conquistarlo» (Luc Estang, 88).

Quiere añadir a la tierra de Dios el fruto del trabajo del hombre, para ser verdaderamente el amo de su obra: «He soñado en reconciliar la tierra con Dios» (84). Quiere construir una ciudad, que manifestará mejor aún que la tierra cultivada la obra del hombre. «Veía la ciudad como otra labor, otra siembra, otra mies. ¡Qué digo! Era un levantamiento de la tierra fuera de ella misma, sí, su elevación vertical a imagen del hombre, por el hombre que establecía así su propia realeza... Sus murallas habrían circunscrito el espacio donde nada esperaba yo de él (Dios)» (112-113). La ciudad, prolegómeno de todo ateísmo futuro.

3. Pero al Dios no le agradaban los sacrificios del cultivador y del soñador de ciudades. ¿Por qué? Caín no podía aceptar ser «el malquerido del Dios». Hubiera estado dispuesto a toda renuncia, «si me hubiera aceptado de antemano. Por poco amable que fuese, es tal como me importaba ser amado. Después, no me hubiese costado nada complacerlo. Rechazado, yo me he endurecido en la provocación, mientras que una mirada de él me habría enternecido» (41).

Además, Dios no recompensaba su trabajo encarnizado. «Que se me entienda bien, dice Caín, deploraba no que Abel tuviese tantas ventajas, sino que yo no tuviese ninguna... El Dios quedó insensible a mi fatiga, ciego a mi sacrificio, sordo a mi queja» (82,92). Entonces, se rebeló, no sólo por él sino «por todos vosotros». Por todos aquellos que no aceptan ese *misterio de la predestinación*, que divide a los hombres en réprobos y elegidos, todos aquellos que no comprenden «el desprecio de Dios por las grandezas terrenas y su predilección por los humildes». Se rebela contra este orden de Dios abriendo de un golpe de sílex la garganta de Abel, «el favorito del cielo». Pero tal vez el secreto de esta actitud del Dios con respecto a Caín es que la ofrenda de éste no

era total, él se atribuía una parte de su trabajo, sin reconocer que esa parte misma la debía a Dios. Entonces, celoso de su hermano, orgulloso de su trabajo, se rebela contra Dios, ha matado, ha afirmado el valor propio de su esfuerzo y prescinde de Dios.

En lo sucesivo está condenado a errar construyendo sin cesar un porvenir: «Iremos al desierto de los hombres que los hombres innumerables poblaron. Nos guiaremos por la aurora siempre nueva... No parando en ninguna parte, estaremos siempre por doquier. Nuestro vagabundeo medirá la tierra y al mismo tiempo la construiremos» (125). Él va a buscar «el devenir del hombre fuera de la presencia de Yahvéh» (126).

4. Pero ha necesitado matar a su hermano, otro aspecto de sí mismo, y precipitar la hora de la muerte. Para liberarse ha ido hasta el crimen. La muerte «es estar obligado a dormir sin poder despertar jamás» (24). La ha impuesto brutalmente a la vista de la primera de las madres: «¡Viejo espanto, misterioso castigo, oh muerte, hete aquí revelada! Tienes nuestra cara de todos, tras la máscara de Abel, y por ti no diferimos de los animales» (25). A gusto de Adán y Eva, la muerte es el último fruto del árbol del conocimiento; ante los restos mortales de Abel exclamará Adán: «Aquí, ahora, apuramos el gusto del fruto del conocimiento; es más amargo que nunca» (53). Pero dirá a Eva: «Somos nosotros quienes hemos transmitido el germen de muerte al cuerpo de Abel. –¡Vanidad entonces el transmitir la vida!» replicará Eva, en plena rebelión (55). «¡Ah!, es como una brecha que él ha abierto en mí: mis hijos no acabarán nunca de matarse» (74). Pero Temech, defendiendo a Caín su marido: «Que la vida gane, aunque sea al precio de la muerte» (57).

Es verdad que la muerte debía ineluctablemente sobrevenir porque era el castigo del primer pecado. La falta propia de Caín fue «haberse adelantado al designio de Yahvéh. Él ha añadido mal al mal cuyo castigo es la muerte» (77). Ha sido el iniciador de la muerte.

5. En lo sucesivo, sobre la frente de Caín, de todo hombre, cada hombre podrá leer: ¡Peligro de muerte! Pero también deberá percibir el signo protector, que designa a la criatura de Dios, no un estigma infamante, sino la marca del hijo de Adán. «El signo que me reprueba me protege, dice Caín. Dios me concede, sí, la gracia de que mi crimen intimide a los vengadores, porque el suyo contra mí siete veces expiado sería. ¡Misericordia! Demasiado pesa mi pena» (50). Ahora, el hombre, según Caín, no afronta de Dios sino la ausencia. Pero le queda su propia presencia de hombre para afrontar –Temech lo recuerda– a la despiadada esposa: «¡Tu propia presencia, Caín! En la sucesión de los hombres desde ahora: Caín presente en cada uno de ellos.» En el espejo de su conciencia apercibirá todo hombre los rasgos de Caín. Como dice Adán: «Mi hijo Caín es esa segunda parte de mí mismo que sin cesar se proyectaba. Vosotros que lo seguís, sabedlo: de mis sueños el enjambre sois» (126).

Si a toda costa se quisiera encontrar una comparación en la tradición griega, cabría pensar en el mito de → Prometeo, que ha querido conquistar, para la humanidad, un poder divino; liberarla de una dependencia total atribuyéndole el fuego, principio de todas las mutaciones venideras, ya sea el fuego del espíritu, ya el de la materia. Caín, como Prometeo, es el símbolo del hombre que reivindica su parte en la obra de creación.

Caja. 1. Símbolo femenino interpretado como figura de lo inconsciente y del cuerpo materno, la caja contiene siempre un secreto: encierra y separa del mundo lo que es precioso, frágil o temible. Protege, pero también puede ahogar.

2. La caja –o el ánfora– de → Pandora ha quedado como símbolo de lo que no se debe abrir. «La raza humana vivía anteriormente sobre la Tierra al amparo y abrigo de las penas, de la dura fatiga, de las dolorosas enfermedades que acarrean el óbito a los hombres. Pero la mujer, Pandora, levantando con sus manos la ancha tapa del ánfora que las contenía, las dispersó por el mundo y preparó a los hombres tristes pesares. Sólo la Esperanza se quedó allí, en el interior de la infranqueable prisión, sin rebasar los bordes de la jarra, y no voló para afuera,

pues Pandora ya había colocado de nuevo la tapa siguiendo la voluntad de Zeus, el que congrega las nubes y lleva la égida. Por consiguiente, en desquite, desde aquel día innúmeras desdichas reinan entre los hombres y están llenos de males la Tierra y el Mar. Las enfermedades, unas de día y otras de noche, a su aire, visitan a los hombres y traen el sufrimiento a los mortales, y en silencio, pues el sabio Zeus les negó la palabra. Así pues no hay ningún medio de escapar a los designios de Zeus» (HEST, V,90-106). Esta caja, en cuyo fondo queda la Esperanza, es nuestro inconsciente con todas sus posibilidades inesperadas, excesivas, destructivas o positivas, pero irracionales, si son dejadas a ellas mismas. Paul Diel enlaza este símbolo con la exaltación imaginativa que se presta a lo desconocido encerrado en la caja y con todas las riquezas de nuestros deseos, y ve en él el poder ilusorio de realizarlos.

3. La caja debe allegarse a los tres cofrecitos de numerosos cuentos y leyendas. Los dos primeros contienen bienes y riquezas, el tercero tempestades, ruinas y muerte. Los tres cofrecitos corresponden a las tres partes de la vida humana, dos son favorables, uno adverso. En resumen, que la caja esté ricamente ornada o sea sencilla no tiene valor simbólico más que por su contenido y abrir una caja es siempre arriesgarse (LOEF).

Calabacino. Entre los bambara, símbolo del huevo cósmico, de la gestación, de la matriz femenina, donde se elabora la vida manifestada. Los bambara llaman al cordón umbilical «la cuerda del calabacino» del niño (ZAHB). A.G.

Calabaza. 1. Hermoso ejemplo de ambivalencia en el símbolo: aunque las familiares cucurbitáceas nos sugieran más bien la estupidez, sus semillas se consumen en ciertas sociedades africanas, como símbolos de la inteligencia: es verdad sin embargo que la calabaza es lo que queda cuando los granos han sido retirados... Tenemos tendencia a convertir las calabazas en ornamentos inútiles, tendencia que comparten los chinos: «¿Soy una calabaza que debe quedar colgada sin que nadie la coma?» se lee en el Luen-yu. El Extremo Oriente nos ofrece sin embargo sobre este tema una gama de símbolos muy rica.

La calabaza, en razón de sus numerosas pepitas, es, de la misma manera y por el mismo motivo que la cidra, la naranja y la sandía, un símbolo de abundancia y de fecundidad. La mayor parte de las poblaciones del norte del Laos y los propios laosianos han nacido de calabazas que penden del bejuco axial del mundo. Pero verdaderos «cuernos de abundancia», las calabazas celestes de los thai contienen no sólo todas las especies humanas, sino también todas las variedades de arroz, así como los manuales de ciencias secretas. Fuente de vida, la calabaza es también el símbolo de la regeneración, y por esta razón los taoístas ven en ella un símbolo y un alimento de inmortalidad. Es gracias a una calabaza que el antepasado mítico de los chinos, P'anku (o Fo-hi y Niu-Kua) se salvó del diluvio. Podría ser por otra parte que el mismo P'an-Ku hubiera sido una calabaza. Las cucurbitáceas crecen en las islas de los Inmortales, pero permiten también alcanzarlas, o subir al cielo. Se comprende además por qué las semillas de calabaza se consumen como alimento de inmortalidad en el equinoccio de primavera, que es la época del renuevo, del comienzo de la preeminencia del *yang*. Y por qué las calabazas se sitúan sobre los pabellones de entrada de las logias de sociedades secretas: signo de regeneración espiritual, de acceso a la estancia de la inmortalidad.

Las calabazas maravillosas se encuentran también en las grutas, pero ellas mismas son grutas, y participan en consecuencia de su simbólica cósmica: «el Cielo en forma de calabaza vinatera», espontáneamente descubierto por el Sabio en el interior de sí mismo, es la → caverna del corazón. El microcosmos en forma de calabaza es también la doble esfera, o los dos conos opuestos por el vértice, formas del crisol de los alquimistas y del monte K'uen-luen: uno y otro son, en suma, calabazas, en tanto que el crisol, como la calabaza, es el recipiente que contiene el Elixir de Vida.

Habrá de tenerse en cuenta también que, en la China antigua, el rito de la bebida de

comunión se efectuaba, en los festines de boda, con la ayuda de dos mitades de calabaza, representando con toda evidencia las dos mitades diferenciadas de la unidad primera. En lengua vietnamita, la calabaza sirve para designar la forma de la tierra. Es muy difícil en cambio justificar que la idea de longevidad esté ligada a la calabaza vinatera, mientras que, aparte de las razones ya aducidas, la perennidad de la calabaza seca bien puede ser una explicación suficiente (CADV, FRAL, KALL). P.G.

2. Símbolo femenino y solar para los dogon, cuyo sistema simbólico tiene predominancia lunar. Es un substituto de la vasija de barro cocido, matriz del sol, alrededor del cual se enrolla la espiral de cobre rojo de ocho vueltas que es el símbolo de la luz, del verbo, del agua, del esperma y de los principios fecundantes. El morueco mítico, primer hijo del sol, lleva entre sus cuernos una calabaza, pintada con el → óleo rojo del *sa*, que no es sino la matriz solar. Este morueco, representación del principio agua-tierra, fecunda la calabaza matriz con un sexo erecto sobre su frente (GRID). El Nommo, dios de agua, gran demiurgo de la cosmogonía de los dogon, se presenta a veces sobre la tierra en forma de calabaza. La familia de las plantas asociadas a la calabacera se vincula a las nociones de espacio, de extensión y de comercio; la calabaza es la imagen del cuerpo entero del hombre y del mundo en su conjunto (DIED). A.G.

Cálamo. El simbolismo de la pluma (*qalam*) y del libro –o de la pluma y la tablilla– desempeña un papel muy importante en la tradición islámica. En la doctrina de los sufís la pluma suprema es la Inteligencia universal.

La Tablilla bien guardada, sobre la cual la pluma graba los destinos del mundo, corresponde a la materia prima, la substancia increada o no manifestada que, gracias las impulsiones de la Inteligencia o Esencia, produce el contenido total de la creación (BURA, 17).

Al-Tabarī dice en sus *Annales* que «Dios creó el *qalam* mil años antes de crear lo demás».

Se dice también que el *qalam* fue creado de luz.

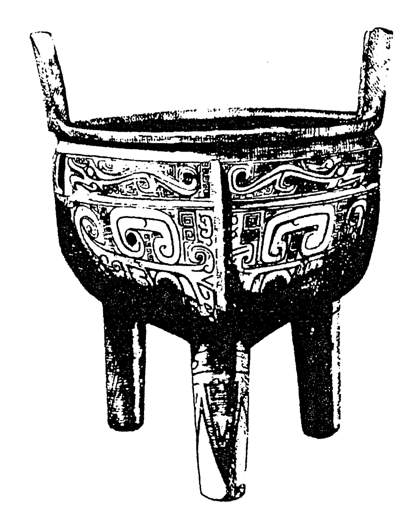
Una tradición, con el nombre de Obn'Abbās, dice: «La primera cosa creada por Dios fue la Tablilla conservada o secreta (*Corán*, 85,22). Inscribió en ella lo que era y lo que será, hasta el día de la Resurrección. Nadie sabe sino Dios lo que ésta contiene. Está hecha de una → perla blanca.» Se dan incluso sus dimensiones: «su longitud es la que separa el cielo de la tierra y su anchura se extiende entre el Oriente y el Occidente. Está anudada al Trono, dispuesta siempre a golpear la frente de Isrāfīl, el ángel más cercano al Trono. Cuando Dios quiere realizar algo en su creación, la Tablilla golpea la frente de Isrāfīl que la mira y lee en ella la voluntad de Dios. Se dice que Alláh borra y confirma lo que él quiere y junto a él está el Arquetipo de la Escritura (*Corán*, 13,39; 3,7). Dios mira hacia esta Tablilla trescientas sesenta veces cada día. Cada vez que la mira, hace vivir y morir, eleva y rebaja, honra y humilla, crea lo que quiere y decide lo que le parece bueno.»

Para escribir sobre esta Tablilla, Alláh creó el Cálamo, o la Pluma (*al-qalam*) a partir de una substancia preciosa. Tiene el extremo cortado y la luz se derrama por ella como la tinta de nuestras plumas. Dios le dijo: «¡Escribe!» El Cálamo se estremeció hasta tal punto al oír la orden que los destellos de sus alabanzas parecieron los destellos del rayo. Preguntó: «¿Qué debo escribir? El Destino, le dijo.» Se puso a inscribir sobre la Tablilla, todo lo que debía ocurrir hasta el día de la Resurrección. La Tablilla se llenó, el Cálamo se secó y la felicidad de unos y el infortunio de otros fueron determinados (SOUN, *Toufy Fahd*). El cálamo aparece así como el símbolo de la predestinación. E.M.

Caldero. 1. El caldero es una vasija metálica que sirve para calentar, hervir o cocer. En él se elabora ante todo el → caldo, pero también los manjares mágicos y demoníacos; de ahí las calderas del diablo y calderos de brujas de nuestras leyendas. El caldero es también entre los celtas el equivalente del → cuerno, la → vasija, o la → jarra en otros lugares: es el caldero de la abundancia que dispensa un alimento inagotable, símbolo de un conocimiento sin límites.

La literatura céltica describe tres tipos de calderos: uno es el caldero del Dagda, el dios druida. Es un caldero de abundancia que nadie abandona sin quedar saciado. El otro es el caldero de resurrección en el cual, según

el relato galés del *Mabinogi de Branwen*, se echan a los muertos a fin de que resuciten al día siguiente. Un tercer tipo de caldero es el del sacrificio. El rey depuesto se ahoga en él con vino o cerveza, al mismo tiempo que se incendia su palacio, en la última fiesta de Samain de su reinado. Hay tres variantes del mismo talismán divino, ancestro y prototipo del santo Graal. En la Galia los testimonios tardíos de los *Escolios Berneses* (siglo IX), que con toda probabilidad son copias de fuentes anteriores perdidas, mencionan un *semicupium* en el cual se ahogaba ritualmente a un hombre, como homenaje a Teutates (OGAC, 10,381ss; 12,349ss). L.G.



Caldero. Li-ting. Bronce. Dinastía Chang

Precisemos que el caldero de la abundancia de Dagda, «el Dios eficaz-señor de la ciencia», contiene no solamente el alimento material de todos los hombres de la tierra, sino todos los conocimientos de cualquier orden. Se puede añadir igualmente que Kerridwen, la diosa de los poetas, los herreros y los médicos, poseía también su caldero, que era centro de inspiración y poderes mágicos.

La mayoría de los calderos míticos y mágicos de las tradiciones célticas (su papel es análogo en las otras mitologías indoeuropeas) han sido encontrados en el fondo del Océano o de los lagos. El caldero milagroso de la tradición irlandesa, Murios, deriva su nombre de *muir*, el mar. La fuerza mágica reside en el agua; los calderos, las marmitas, y los cálices son recipientes de esta fuerza mágica, frecuentemente simbolizada por un licor divino, ambrosía o agua viva: confieren la inmortalidad o la juventud eterna, transforman a aquel que los posee (o que en ellos se sumerge) en héroe o en dios (ELIT, 179).

2. El caldero es la vasija *ting* de los chinos, recipiente ritual donde se hacen hervir las ofrendas, pero también los culpables (a título de condena) e incluso los acusados (a título de ordalía). El carácter *ting* y el hexagrama del Yi-king que designa, figuran expresamente la caldera. Es, dice el Yi-king, símbolo de felicidad y prosperidad. Volvemos a encontrar la noción de caldero de la abundancia. Siguen interpretaciones parciales, en forma de proverbios, que tratan de la discriminación del bien y del mal (por vuelco de la caldera), del fracaso o éxito de la cocción, la cual aparece como una imagen de la Gran Obra alquímica: Cuando la caldera tiene un pie roto, el caldo del Señor se vuelca. Ahora bien, este caldo es la quintaesencia misma de su Virtud. El primer caldero trípode fue fundido por Juang-ti, que de él obtuvo el poder de adivinación, de fijación de los ciclos, y finalmente la inmortalidad. Los trípodes aparecen al mismo tiempo que los sabios; desaparecen si la virtud se altera. Yu el Grande, organizador del imperio, fundió nueve calderos con el metal aportado de las nueve regiones: simbolizaban la unión de esas nueve regiones en su → centro (cinco eran *yang* y cuatro *yin*), y por tanto la totalidad del mundo; se desplazaban solos y hervían espontáneamente; recibían por arriba la influencia del Cielo. Con la decadencia de Tchèu los trípodes se hundieron en el agua, ya que las virtudes y los conocimientos se habían perdido. El primer emperador, Ts'in-che huangti, intentó retirar uno del río Sseu: un dragón se lo impidió. Su virtud no era de las que permiten obtener los calderos.

La alquimia interna (*nei-tan*) hace del cuerpo humano el caldero trípode, donde se elabora el elixir de la inmortalidad. Más precisamente, el caldero corresponde al trigrama *k'uen*, la Tierra, el principio pasivo, el receptáculo: que es a la vez «el campo del cinabrio inferior» (*hia tant'ien*) y la base

del simbolismo alquímico (ELIF, GRAD, GRAP, KALL, KALT, LECC, LIOT). P.G.

3. El caldero mágico, cuyo simbolismo se relaciona con el del → mortero, desempeña un gran papel en los mitos y las epopeyas de los pueblos uraloaltaicos, y de toda el Asia chamánica. Kazan (caldero) es el nombre de numerosos héroes, unos históricos y otros legendarios, de los pueblos turcos; fue también, repetidas veces, un nombre de ciudad: Kazan, capital de la Horda de Oro, Kazan de los tátaros del Volga, etc. El gigante Samir-Kazan, o Salir-Kazan, de los turcos baraba y tara, parece ser el señor de las aguas profundas y lucha, en ciertas versiones, con el héroe Ak-Köbök (espuma blanca). En la epopeya kirguís de Er Töshtük, el héroe es obligado por el Gigante Azul, señor del mundo subterráneo, a partir en busca del «caldero mágico de cuarenta asas, caldero vivo, dotado de alma, tan sediento de sangre que devora a cuantos osan acercársele. Según las doctas tradiciones, si nos referimos al parecer de los sabios, una de las asas de este caldero es un Dragón chupador de sangre, otra contiene las siete plagas de Dios que abrasan el mundo entero; otra asa se yergue y, con la furia que manifiesta, aquellos que han venido a enfrentársele creen ver la muerte en persona» (BORA, 200). Es en definitiva Chal-Kuyruk, el caballo mágico del héroe que salvará a su amo de esta prueba, zambulliéndose en el fondo del lado del «País sin retorno» para atacar y vencer al caldero mágico.

4. El caldero se encuentra en muchas leyendas helénicas: «la cocción en un caldero es una operación mágica destinada a conferir a aquel que sufre esta prueba virtudes diversas, comenzando por la inmortalidad.» En todo esto, estamos en presencia de un mito de carácter netamente iniciático, explicativo e interpretativo de los peligros que amenazan a los niños o a los adolescentes, y por tanto solidario de prácticas muy arcaicas (H. Jeanmaire, en SECG, 295). Otras leyendas griegas, sin embargo, presentan el pasaje en el caldero como una suerte de ordalía que decidirá sobre la naturaleza divina del sujeto: «En cuanto a Tetis... deseosa de saber si los retoños que ha tenido de Peleo son mortales como él, los sumerge en un barreño o un caldero lleno de agua donde perecen ahogados, o según otros, en un caldero de agua hirviente, de donde como es de suponer no salen mejor parados. En cuanto a Medea, por último, hace cocer al viejo Pelios en un caldero, con el falaz pretexto de volverlo a la juventud» (ibid., 308). El caldero simboliza el lugar y el medio de la revigorización, la regeneración y hasta la resurrección, en suma, de las profundas transmutaciones biológicas.

Caldo. 1. El caldo (latín *calidus*) evoca sobre todo el casamiento del Fuego con el Agua. Para los franceses, que lo llaman *bouillon*, evoca más bien la manifestación de dicho casamiento en los remolinos provocados por la ebullición.

En la China antigua, el «Caldo de Jade» es la saliva, cuya metódica ingestión es una receta de inmortalidad. El caldo, mezcla equilibrada de substancias y de sabores, es un símbolo de la armonía universal (*ho*), y de la unión del *yin* y del *yang*, habida cuenta, además que es el producto de la acción del fuego sobre el líquido.

Parecen haber existido, por otra parte, ritos de ingestión de caldo, que eran a la vez ordalías y ritos de purificación y de comunión. Se admitía por ejemplo la virtud purificadora del caldo de → artemisa (GRAD, MAST). P.G.

2. Según el texto titulado la *Enfermedad de Cúchulainn*, con ocasión de la entronización del rey supremo de Irlanda, un poeta (*file*) bebe caldo y come hasta la saciedad carne de toro sacrificado para el festín ritual. Después se duerme y ve en sueños al que debe ser elegido rey. Otras fuentes dicen que la ceremonia se repite durante la entronización, pero con el nuevo rey y un caballo; su reinado comienza cuando acto seguido, bañándose en el caldo del animal sacrificado, el rey bebe de él y come carne a saciedad, al mismo tiempo que sus súbditos.

El caldo es aquí el símbolo y el vehículo del vigor o de la regeneración que se espera del nuevo rey. El baño y la consumición del caldo desempeñan el mismo papel que el baño o consumición de medula animal que regenera a uno o dos héroes irlandeses del

ciclo del Ulster (OGAC, 15,123-137.245-255). L.G.

3. El caldo era en la India védica el medio de la regeneración celeste y del retorno a la unidad cósmica. Los cinco caldos (→ cinco, número de la totalidad) que acompañan el sacrificio del → cabrón son cinco potajes de arroz.

> El boque cocido nos instala en el mundo del cielo
> cuando se acompaña de los cinco bodrios,
> domeñando la perdición...
> El caldo que he dispuesto para el brahmán
> y aquel que he dispuesto para el pueblo humilde,
> así como las gotas perdidas del caldo del cabrón,
> ...todo eso, oh Agni, en el mundo de los hombres
> piadosos,
> reconócelo como nuestro en el encuentro de los
> caminos.
>
> (*Atharva Veda*, 9-5, en VEDV, 264.)

Calendario. 1. No escribiremos aquí la historia de los calendarios egipcio, griego, azteca, romano, masónico, revolucionario, chino, musulmán, gregoriano o positivista, etc., ya que esto nos alejaría de nuestro propósito. Lo que nos interesa es la búsqueda de los hombres que han intentado marcar, en un tiempo que sin cesar les escapa, puntos de referencia vinculados con los fenómenos naturales de acontecer regular y cíclico. Así los primeros calendarios tenían base lunar, porque las lunaciones son más cortas y más fáciles de observar y estudiar que el ciclo solar. Establecer un calendario es tranquilizarse, organizar el tiempo, como quien construye diques para regularizar el curso de un río; es adquirir la impresión de dominar, reglamentando lo ineluctable. Es tener un medio de señalar las etapas de la propia evolución, exterior o interior, y al mismo tiempo de celebrar en la fecha correspondiente todo lo que recuerda las relaciones del hombre con los dioses o el cosmos, o con los muertos.

La contemplación de un calendario evoca el perpetuo recomienzo. Es el símbolo de la muerte y del renacimiento, así como del orden inteligible que preside el fluir del tiempo; es la medida del movimiento.

2. El calendario egipcio es sin duda alguna «el único calendario inteligente que jamás haya existido en la historia humana»; un año de 365 días, dividido en 12 meses de 30 días más 5 adicionales o *epagomenos*, al final del año. Cuadra perfectamente con el país, que no conoce primavera. Los meses, agrupados de cuatro en cuatro, forman tres estaciones: inundación, invierno y verano. Están subdivididos en tres décadas: el primer día se celebraba en honor a los muertos.

Pero no había año bisiesto, de donde un retraso progresivo con respecto al año solar.

Días y noches están divididos en 24 horas, que la astronomía helenística subdividirá en 60 minutos, según el sistema sexagesimal que es de origen babilónico (POSD, 40).

La salida de Sothis (Sirius), consagrada a Isis, era el punto de partida del año civil: «Sothis se tenía como reina de las treinta y seis constelaciones que presidían sucesivamente las treinta y seis décadas» (PIED, 520).

3. Para los primeros hebreos, el calendario en uso es lunar: el término *Yerah* (mes) deriva de *Yarèah* (luna). Este calendario estaba copiado de los fenicios. El calendario utilizado en el período bíblico es solar. Sabemos por el libro de los Reyes (1Re 4,7) que Salomón tenía a sus órdenes doce oficiales; cada uno debía atender un mes de servicio. Aunque el calendario solar fue ya utilizado antes del exilio, los hebreos se familiarizaron durante la cautividad con un calendario caldeo luno-solar, de forma que los meses dependían de los movimientos de la luna y el año estaba regulado con sus estaciones por el sol (ZEIJ). M.–M.D.

Cáliz → copa, → graal.

Calor. 1. El calor se asocia físicamente a la luz, como el amor al conocimiento intuitivo o la vida orgánica a la actividad del espíritu. Según Plutarco el calor y la luz son puestos en movimiento por el sol, así como la sangre y el soplo, principios vital e intelectual, por el corazón. Esto no carece de relación analógica con las concepciones tántricas. En las representaciones del sol las ondas de calor que de él emanan se representan por olas, y los rayos de sol por líneas rectas.

2. El calor es una potencia cósmica que según el *Rig Veda* permite al Uno nacer del caos primordial. La incubación del «huevo

del mundo» se ha comparado a la del huevo de gallina, en cuyo seno nace también la vida, dice el *Tratado de la Flor de Oro*, por el poder del calor. Ello nos aproxima al símbolo de la concentración del espíritu en el corazón en vista del nacimiento del embrión de inmortalidad. El calor es a este respecto principio de renacimiento y de regeneración, así como de comunicación. Desempeña un papel en los banquetes sacrificiales y en todas las cenas o reuniones. También Jung lo ve como imagen de la libido. El calor hace madurar, biológica y espiritualmente. Su acción es por tanto más rápida y más eficaz en cuanto que el ser que lo recibe se muestra mejor dispuesto, por una cierta connaturalidad: «Asimismo el calor del fuego se transmite mejor en los cuerpos más aptos para recibirlo, que por su movimiento interno de ascensión se asemejan más a él. Pero cuando topa con substancias refractarias su actividad ardiente queda sin efecto o no deja más que un rastro ligero. Mejor dicho: el fuego sólo actúa sobre substancias que tienen afinidad con él, por mediación de cuerpos con él ya familiarizados, de manera que si es posible se encienden primero los objetos fácilmente inflamables y sólo a continuación por mediación de tales objetos, se calientan según su capacidad el agua o cualesquiera otras substancias rebeldes a la ignición» (PSEO, 228-229).

3. El calor en el yoga se llama *tapas*, que es el nombre de la ascesis. La obtención del fuego interior se realiza a veces en el sentido literal: por ejemplo, en el chamanismo y también en el *g'Tummo* tibetano, donde se traduce por una resistencia extraordinaria al frío exterior. Pero no se trata en estos casos más que de aplicaciones secundarias. *Tapas* es el ardor interior, el espíritu en llamas, la destrucción por fuego de las percepciones sensibles, de las limitaciones de la existencia individual. El elemento fuego corresponde además en el tantrismo al *anahātachakra*, que es el centro del corazón. Ciertas escuelas budistas practican la meditación sobre el elemento calor (*tejodhātu*). Pero sobre todo la sensación de calor está estrechamente ligada a la ascensión de la *kundalinī*, que no se duda en comparar a un incendio. Según ciertos textos este calor es la consecuencia del ascenso y la transformación de la energía seminal; esto es lo que el *Tratado de la Flor de Oro* llama «la potencia atizante del soplo del Cielo Anterior». El Canon búdico *pāli*, liga la obtención del calor al control de la respiración.

4. El calor se identifica en otro plano con la cólera de las iniciaciones guerreras, ligada a la obtención de una cierta potencia psicofísica. Como ocurre a menudo, tal obtención no deja de tener su peligro. Por otra parte la cólera y el calor pueden también derivar de influencias satánicas que conviene exorcisar: *shānti* (paz) es literalmente la extinción del fuego.

5. Conviene señalar también que en la China antigua fuego y calor están asociados al tema de la sequía y la obtención de la lluvia, así como indefectiblemente al color rojo. El carácter *tch'e* (rojo) expresa también la sequía; es literalmente el fuego del hombre, lo cual lo vincula a la expresión de la cólera (AVAS, CORM, ELIC, ELIY, ELIF, GOVM, GRIF, GUES, KALL, WIEC). P.G.

6. En el mundo céltico, el calor se refiere la mayoría de veces al valor guerrero de un héroe o un personaje cualquiera. La epopeya irlandesa dice de algunos guerreros, y en particular de Cúchulainn, que hacen derretir la nieve a treinta pasos. Por esta razón probablemente, ya que calor y furor guerrero van a la par, los antiguos celtas combatían desnudos, como testimonian frecuentemente los escritores de la antigüedad (*Carinthia, Mitteilungen des Geschichtsevereins für Kärnten*, t. 151, Klangenfurt 1961, p. 436-438). L.G.

Calumet. 1. La pipa sagrada de los indios de las praderas –ya sea la de la guerra o de la paz– representa al hombre primordial, erguido en el Centro del Mundo, es decir siguiendo el Eje del Mundo, y realizando por la plegaria, que materializa el humo del tabaco –que no es sino el soplo, es decir, el alma– la unión de las fuerzas ctónicas y del Dios Supremo uránico a quien tal plegaria se eleva. El Calumet simboliza entonces la fuerza y el poderío de ese hombre primordial, microcosmos, invulnerable e inmortal

en su ser, a imagen del macrocosmos que representa. Todos los textos (sioux, osages, etc.) describen el Calumet como un ser humano, donde cada una de sus partes recibe el nombre de una parte del cuerpo (ALEC, 17 a 41):

La significación esencial del hecho de fumar es la de una ofrenda ritual o una súplica.

Poner la vida en armonía con la de la naturaleza entera es lo que significa en esencia el humo sagrado que sale de la pipa, cuya cazoleta es un altar y cuyo tubo es el conducto del soplo vital.

Los pieles rojas ofrecen sus primeras bocanadas al gran Wah-Konda, o Señor de la Vida, al Sol, a la Tierra y al Agua; después dirigen una bocanada hacia los cuatro puntos cardinales... Echando tres bocanadas una después de la otra, lanzan la primera hacia el cenit, la segunda hacia el suelo y la tercera hacia el sol.

2. El calumet asegura potencia e invulnerabilidad: «No hay nada más misterioso ni más recomendable», dice Marquette... «No se rinde tanto honor a las coronas y a los cetros de los reyes... Parece ser el árbitro de la vida y la muerte. Es suficiente llevarlo consigo y enseñarlo, para andar seguro en medio de los enemigos que, en lo más recio del combate, humillan sus armas al reconocerlo.»

Según el mismo autor, el calumet de la guerra, pintado de rojo, se considera como la pipa del sol. Según Francis La Flèche (*The Symbolic Man in the Osage Tribe*), en el ritual de una declaración de guerra, la pipa la ofrece aquel que está encargado de su custodia a los hombres que representan las dos grandes divisiones de la tribu, el Pueblo del Cielo y el Pueblo de la Tierra. En el cántico, se habla de las diferentes partes de la pipa como si fueran las diferentes partes del cuerpo de un hombre. Este hombre, simbolizado por la pipa, es para cada guerrero su propio cuerpo, pero también el conjunto social de la tribu.

3. El simbolismo del calumet completo es clarísimamente el de un emblema sagrado o una medicina, destinado a ser utilizado cada vez que hay un asunto serio o de importancia vital. La leyenda dakota del don de maíz a los hombres, precisa: «Esta pipa es un lazo con el cielo... La pipa es en sí misma, en un sentido que permanece profundamente indefinible, un signo místico de la unión del Hombre y de la Naturaleza.» Nos parece que convendría decir mejor un signo de la unión de la naturaleza y del Dios supremo, a través del Hombre, erguido en el pasaje de la comunicación sagrada y realizándola por la ascensión del humo, salido del tabaco y del fuego (hierogamia de la vegetación-Luna, y del Fuego-Sol) y subiendo hacia el Cielo por virtud del Soplo del sacerdote. En este sentido la celebración del ritual es plenamente una oración e incluso «la pipa en sí misma puede constituir la plegaria de un hombre. En el centro del Universo está él: centrales en el hombre son los pensamientos de su mente y las aspiraciones de su corazón. El calumet de la paz es el emblema de ambos» (ALEC, 17-41).

4. Según el alquimista Geber, el → humo simboliza el alma separada del cuerpo (Geber, *De Alchemia*, Estrasburgo 1529). [Cf., sobre la simbólica del calumet, el importante texto del sacerdote oglala Alce Negro, comunicado oralmente a J.E. Brown, *La Pipa Sagrada. Ritos Sioux*, Barcelona 1980 (prólogo de Frithjof Schuon).] A.G.

Calzado. 1. Símbolo de afirmación social y de autoridad (→ pie, → zapato). Una antigua costumbre rusa exigía que en la comida de bodas la servilleta de la casada fuera plegada en forma de cisne y la del marido en forma de zapato. En la iglesia, la casada intentaba poner el pie primero sobre el tapiz de satén rosa donde se hacía el juramento de la ceremonia ortodoxa, a fin de dominar a su esposo; en la noche de bodas, ella debía descalzar a su marido, una de las botas contenía una fusta, la otra dinero. Entre los samoyades, la costumbre exige que el novio pruebe su promesa pidiéndole que le cosa botas de piel (AFAN). Entre los campesinos rusos estaba prohibido salir descalzo el día en que se llevaban por primera vez las bestias a pastar, sin lo cual habría muchas serpientes y lobos (DALP).

2. El calzado era para los antiguos un signo de libertad. En Roma los esclavos iban descalzos.

El calzado es el signo de que un hombre se pertenece a sí mismo, que se basta y que es responsable de sus actos.

Participa del triple simbolismo del → pie: «fálico para los freudianos; símbolo del alma para Diel y, a nuestro parecer, relación así como punto de contacto entre el cuerpo y la tierra» (CIRD, 106).

Cama → lecho.

Camaleón. 1. Según las tradiciones de los pigmeos del Ituri, el Dios supremo uránico Arebati tiene como atributos el trueno, el relámpago y el camaleón. Éste, demiurgo y creador de los primeros hombres, es sagrado. «Si los pigmeos lo encuentran en su camino, lo recogen con precaución por temor del trueno y el relámpago. El camaleón sube a la cima de los mayores árboles; es por tanto el que más se aproxima a Dios.» El camaleón desempeña un papel demiúrgico en la creación de los hombres: «Un día el camaleón oyó en el tronco de un árbol un murmullo y un rumor. Hendió el árbol y manó de él un ancho raudal que se derramó y repartió sobre toda la tierra. Era la primera agua de aquí abajo. Con el agua salió la primera pareja humana, una mujer llamada Otu (Sangre) y un adolescente de nombre Mupe... Su primer hijo fue el padre de la raza pigmea, el segundo el padre de la raza negra... El árbol (en cuestión) es el padre de todos los árboles. De su fruto, que hizo salir el camaleón, salieron sin cesar nuevas especies a las cuales éste dio nombre.» Nombró también todas las especies animales, a partir de una cabra venida del cielo.

Este papel de intermediario entre el hombre y las fuerzas uránicas transcendentales parece haber sido reconocido al camaleón en la antigüedad europea: «su cabeza y su gaznate quemados con roble permitían gobernar la lluvia y el trueno.» El camaleón es quien permite al sol entrar en comunicación con los hombres.

2. Para los dogon el camaleón, que ha recibido todos los colores, está ligado al arco iris, camino abierto que entrelaza el cielo y la tierra.

Para los l'ela del Alto Volta, es un símbolo de fecundidad y sus cenizas sirven, por esta razón, para la preparación de polvos mágico-medicinales (NICO).

La función solar del camaleón en las civilizaciones africanas está ilustrada por las representaciones de la divinidad superior Lisa (fon) u Orisha (yoruba) del panteón vudú, que figura en los santuarios del Dahomey en forma de un camaleón que sostiene un sol en la boca (GRID, MAUG). Lo que no carece de relación con el → escarabajo egipcio. A.G.

Según otras tradiciones, el camaleón sería uno de los primeros seres vivos; «habría aparecido cuando la tierra no estaba completamente separada de las aguas primordiales y al haber aprendido a andar sobre el lodo habría adquirido esa andadura lenta y aparentemente perezosa que estuvo en el origen de la aparición de la muerte. En efecto, el Camaleón fue encargado por Uculunculú (demiurgo y primer hombre) de ir a decir que los hombres no mueren. Pero se retrasó y enfadado, Uculunculú envió al lagarto con la palabra de muerte y éste llegó primero» (MYTF, 233). La muerte es así el efecto de la pereza y la oscitancia del camaleón.

3. Según la leyenda peúl de Kaydara, el camaleón goza de siete propiedades, que son otros tantos símbolos revelados poco a poco a los iniciados:

a) Cambia de color a voluntad: en el sentido diurno, es ser sociable, tiene mucho tacto y capacidad de relacionarse agradablemente con cualquiera; es ser capaz de adaptarse a todas las circunstancias, adoptar las costumbres de cualquier lugar. En el sentido nocturno, es ser hipócrita, versátil, cambiante al grado de los intereses sórdidos y las combinaciones inconfesables; es también falta de originalidad y de personalidad. Es vivir como cortesano en el vestíbulo de los poderosos.

b) Tiene el vientre relleno de una lengua viscosa, lo que le permite no precipitarse sobre su presa, sino atraparla a distancia; si falla, le queda el recurso de retraer la lengua: avidez cuidadosamente disimulada; verbo persuasivo que quita al interlocutor todo medio de resistencia; arte de saltar cualquier obstáculo; engaño con palabras melosas; facultad de mentir y esconderse largamente en una emboscada para sorprender mejor.

c) Pone sus patas en tierra una tras otra, sin apresurarse jamás: precavido, el sabio no embiste jamás un asunto; sopesa la carga y considera el riesgo sin espíritu de aventura, ni de generosidad; explora los lugares y verifica todo antes de avanzar un paso, dar un consejo o tomar una decisión.

d) Para escrutar los alrededores, no se vuelve jamás; inclina ligeramente la cabeza y gira el ojo que mueve en todos los sentidos dentro de su órbita; observador disimulado y desconfiado que no se deja influir y recoge todas las informaciones.

e) Tiene el cuerpo comprimido lateralmente: susceptible, pero que evita estorbos y molestias.

f) Tiene el lomo ornado con una cresta dorsal: en su aspecto diurno, cuidado de precaverse de las sorpresas; en el nocturno, fatuidad del vanidoso.

g) Posee una cola prensil: hipócrita y ruin, se apodera del bien ajeno sin dar la pinta, por detrás; trampa tendida para apoderarse de un bien de forma imprevisible (HAMK, 56).

En la propia África vemos pasar así la significación simbólica del camaleón del orden cósmico al orden ético, lo cual indica un desplazamiento de los centros de interés y de observación. Desde el demiurgo que falta a su obra dejando que el hombre se torne mortal, a la bestia cuyos rasgos físicos y hábitos sirven de imágenes a las lecciones del iniciador, hallamos en el camaleón una chocante bipolaridad, diurna y nocturna, que reúne poderes y fracasos.

Cámara (secreta). 1. En todo ritual de iniciación hay una prueba que consiste en pasar por una cámara secreta: tumba, subterráneo, pieza o habitación cerrada, agujero en el suelo, claro en el bosque, etc. Es un lugar alejado de todo curioso. El iniciado se asperja con agua lustral o sangre de víctima sacrificada. A menudo pernocta allí, y recibe en sueños o en estado de vela las revelaciones de la divinidad. El papiro mágico Salt del Egipto antiguo evoca una cámara secreta por donde pasa el signo de los soplos y donde los difuntos son regenerados y preparados para su vida nueva. Apuleyo describe una de estas cámaras en el *Asno de oro* (11,25) durante una sesión de iniciación a los misterios de la diosa Isis. «Me he acercado a los límites de la muerte, hace decir a Luciano, he hollado el umbral de Proserpina... Me he acercado a los dioses de arriba y de abajo... Esta cámara secreta simboliza el lugar de la muerte del hombre viejo y del nacimiento del hombre nuevo.» Puede compararse al baptisterio cristiano. Toda iniciación, aunque fuese la más natural, implica una parte de secreto y de retiro, y la vida nueva que inaugura se funda en una cierta muerte, en una parte de abandono.

2. Estudiando *El simbolismo de los cuentos de hadas,* M. Lœffler-Delachaux (LOEC, 98-100) distingue tres cámaras secretas, que corresponden a tres grados de iniciación y poseen cada una su cerradura y llaves de plata, oro y diamante. Son sucesivos lugares de iniciación donde el misto es primero purificado (llave de plata), después instruido con miras a dominar las fuerzas de la naturaleza (llave de oro), y por último iluminado por el conocimiento supremo y la adquisición del poder (llave de diamante). Estas tres cámaras corresponden a una progresión hacia lo sagrado, más y más interiorizado, como una marcha espiritual que va del atrio al interior del templo, y hasta el tabernáculo donde reside lo divino.

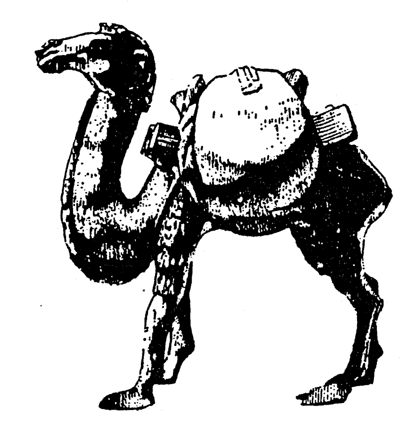
Camello. 1. El camello se toma comúnmente como símbolo de sobriedad y de carácter difícil. Es atributo de la templanza. A causa de las largas caravanas que la surcan, Asia ha sido figurada frecuentemente por un camello.

El Levítico (9,4) lo considera animal impuro. Se reputaban impuros los animales que los paganos consagraban a sus falsos dioses o que, pareciendo repugnantes al hombre, no podían considerarse del agrado de Dios.

El camello se presenta, aunque sólo muy excepcionalmente, en la iconografía hindú como emblema de *yoginī* siniestras en relación con la muerte.

2. El camello es sin embargo y ante todo la montura que ayuda a atravesar el → desierto, gracias a la cual se puede alcanzar el

centro escondido, la esencia divina. Compañero del desierto, es el vehículo que conduce de un oasis a otro. Los Reyes Magos se representan llegando al pesebre montados en camellos. Por esta razón diversos textos antiguos –particularmente los de Honorio de Autun– establecen un equívoco fonético entre los camellos y los camilos, que son los servidores de los reyes, y también de los altares, al mismo tiempo que los transmisores de la filosofía hermética (DEVA, MALA).



Camello. Alfarería china. Período de las Seis Dinastías

3. El Zohar habla de camellos volantes, semejantes a los dragones y a las serpientes aladas, que son los guardianes del paraíso terrenal, los cuales menciona también el *Avesta,* libro sagrado de la Persia antigua. La serpiente de la tentación en el paraíso es según el Zohar un camello volante; se allega a menudo al dragón y a la serpiente emplumada.

4. En Asia central es símbolo no de mal carácter sino de pretensión. «Porque el camello se juzgó grande, perdió el año» (proverbio buriato citado en HARA, 145).

Camino → vía.

Camisa. En la tradición céltica unos hombres del gran mundo del este dicen a Dagda: «Toda piel que lleve camisa a su alrededor, no puede ser alcanzada por ninguna enfermedad.» Símbolo de protección.

Ir descamisado es signo, no sólo del despojo material más extremo, sino de una completa soledad moral y del abandono de la sociedad. Falta protección, sea ésta la de un lugar material, de un grupo o de un amor. Dar hasta la camisa, por lo contrario, es el gesto de una generosidad sin límites. En la medida en que la camisa es una segunda piel, es darse a sí mismo, es compartir la propia intimidad.

La materia misma de la camisa, que está en contacto directo con el cuerpo, matiza su simbolismo: cáñamo rudo de los campesinos o del asceta, lino fino de las gentes de mundo, seda preciosa de los ricos, camisa bordada de las ceremonias, etc., cada una de ellas da cuenta de un personaje.

Campana. 1. El simbolismo de la campana está sobre todo en relación con la percepción del sonido. En la India, por ejemplo, simboliza el oído, y lo que éste percibe, el sonido (*shabda*), que es reflejo de la vibración primordial. Así, la mayor parte de sonidos percibidos en las experiencias yóguicas son tañidos de campana. En el islam la reso-



Campana de bronce. Arte del Benín. Fin del siglo XVIII (Londres, Museo británico)

nancia de la campana es el sonido sutil de la revelación coránica, la repercusión de la Potencia divina en la existencia: la percepción del talán de la campana disuelve las limitaciones de la condición temporal. De forma bastante parecida, el Canon búdico pali asimila las voces divinas al sonido de una campana de oro.

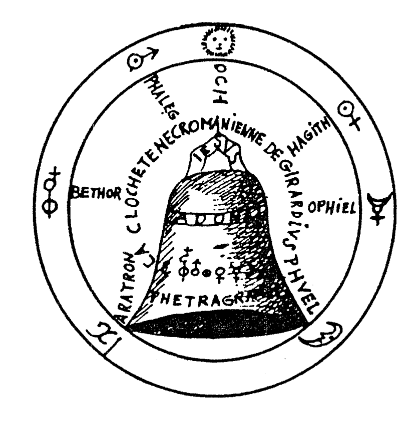
En la China el repique de la campana está en relación con el trueno y se asocia, como es frecuente, al del → tambor. Pero la música de campanas es música principesca y criterio de la armonía universal.

Las campanillas suspendidas de los techos de las pagodas tienen por finalidad hacer percibir el sonido de la ley búdica. Pero el retintín de campanas (o campanillas) tiene universalmente un poder de exorcismo y purificación: aleja las malas influencias, o al menos advierte de su proximidad. Esto ocurre en particular con las campanas atribuidas a Ghantākarma, que protege de este modo del mal y las enfermedades.

2. Un simbolismo muy particular es el de la campaneta tibetana (*tilpu*) (sánscrito *ghantā*). Opuesta al *vajra* (rayo), la campaneta significa el mundo fenoménico frente al mundo adamantino, el mundo de las apariencias, simbolizado por la extinción rápida del sonido. Es también la Sabiduría asociada y opuesta, al Método, el elemento pasivo y femenino, mientras que el *vajra* es activo y masculino; lo que incluso se traduce por un simbolismo sexual y por el hecho de llevar los iniciados un anillo de oro que representa el *vajra* en la mano derecha, y un anillo de plata que representa la campana en la mano izquierda (DAUN, ELIY, MALL). P.G.

La campanilla, por oposición al → rayo, «simboliza las virtudes femeninas, la Doctrina... El asidero es habitualmente un rayo de ocho brazos amputado de una mitad. Utilizada en religión y en magia, a menudo simboliza ahí la salutación sánscrita a la *Joya en el Loto*, (*om, mani, padme, hum*) a veces reducida (*om, ah, hum*); o bien una fórmula mágica. Está frecuentemente ornada por la rueda de la Ley (*Dharma*), por un círculo de pétalos de loto, de leones, de divinidades, etc.» (TONT, 3). Sin duda simboliza la llamada divina al estudio de la Ley, la obediencia a la palabra divina, en todo caso una comunicación entre el cielo y la tierra.

3. Por la posición de su badajo, evoca la posición de todo lo que está suspendido entre tierra y cielo, y que, por ese mismo hecho, establece una comunicación entrambos. Pero también posee el poder de entrar en relación con el mundo subterráneo.



Campanilla nigromántica de Girardius.
Siglo XVIII (Paris, Biblioteca del Arsenal)

Una campanilla mágica sirve para evocar a los muertos; está compuesta de una aleación de plomo, estaño, hierro, oro, cobre, azogue –abajo está escrito el nombre Tetragrámaton– arriba los nombres de los siete espíritus de los planetas, luego la palabra Adonai y sobre el anillo Jesús. Para que sea eficaz es preciso, según Girardius Pervilues, «envolverla en un trozo de tafetán verde y conservarla en este estado hasta que la persona que acomete el gran misterio tenga la libertad y la facilidad de poder poner la dicha campanilla en un cementerio en medio de una fosa y dejarla en este estado por espacio de siete días. Mientras que la campanilla subsiste en el vestido de la tierra del cementerio, la emanación y la simpatía que la acompañan no la dejan ya; ellas la conducen a la perpetua cualidad y virtud repetidas, cuando se hace sonar a tal efecto» (GRIA, 177).

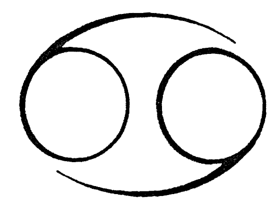
[La campana ritual tibetana y su badajo, su asidero en forma de *dorje* (sánscrito *vajra*,

rayo) simbolizan también, al igual que la forma homóloga del *stupa*, la → bóveda celeste y el eje del mundo que la atraviesa por su cúspide.]

Campos. A los campos Elíseos de la mitología grecorromana, corresponden para los egipcios los campos de Ialú, llamados también campos de → cañas, campos de los alimentos o campos de las ofrendas. Allí es a donde van los difuntos, cuando el veredicto de la → psicostasia ha sido favorable, para gustar los gozos divinos de la eternidad. Contemplan allí el huevo cósmico, o al dios Sol Ra en su huevo conservando «la vibración original que produjo otras dos vibraciones: la luz y la palabra» (CHAS, 49). Antítesis de los infiernos, los campos son el símbolo del paraíso, al cual acceden los justos después de la muerte.

Canasta → cesta.

Cáncer (22 de junio-22 de julio). 1. Cuarto signo del zodíaco que se sitúa inmediatamente después del solsticio de verano cuando los días comienzan a disminuir. Su hieroglifo que se parece a dos espirales expresa el cambio de sentido del movimiento solar, que se vuelve descendiente, mientras que hasta ese momento era ascendente, y representa esquemáticamente *las olas de la vida.* Signo lunar que significa el recogimiento, la sensibilidad, la timidez y la tenacidad. A.V.



Cáncer. Signo del zodíaco

2. Con el Cáncer surgió todo un universo acuático; se presenta como el símbolo del *agua original:* de las aguas madres calmas y profundas en la fuente murmurante, pasando por la leche maternal y la savia vegetal. El cangrejo de río o de mar que lo representa es un animal de agua que vive bajo un caparazón protector. Al espíritu de las aguas se asocia íntimamente un valor interno, íntimo, o interior, que recuerda que los esbozos y prefiguraciones de la vida renaciente, gérmenes, huevos, fetos y yemas, están rodeados de cáscaras, matrices, cortezas y envolturas, destinadas a albergar el poder de resurrección encerrado en esas corazas. De hecho, el cuarto signo se identifica con el *arquetipo maternal* puesto de relieve por Jung: todo el mundo de los valores de contenido, todo lo que es grande y envuelve, abriga, conserva, alimenta, protege y da calor a lo que es pequeño. Principio matriz y sustentador que va desde el útero a la tierra maternal: profundidad, abismo, pozo, gruta, caverna, bolsa, vasija, abrigo, casa, ciudad... que desemboca en el gran refugio de la humanidad, que era la Gran Madre. Al signo se encuentra asociada la Luna, de la figura pálida y la luz cenicienta, símbolo planetario de ese principio matriz, del psiquismo inconsciente, del resplandor vegetativo crepuscular, de la pulsión vital aún no asumida por la razón. En el concierto zodiacal, la parte canceriana, cuando no se trata de un silencio, se asimila a un murmullo melódico de penumbra o a un canto ensoñador en claroscuro. Y la naturaleza canceriana procede del desarrollo de la sensibilidad del alma infantil junto a la madre, así como de la subida de la imaginación con su mundo de subjetividad, recuerdo, sueño, fábula, fantasía, lirismo... A.B.

3. El papel del Cáncer es esencialmente el de la mediación, de la mediumnidad, del medio. Señala el medio del año, enlaza el mundo formal y el informal, es el umbral de la reencarnación, el pasaje del → cenit hacia el → nadir. Los seres marcados con este signo gozan de un gran poder secreto para favorecer los renacimientos futuros.

Candelabro, candelero. 1. Se verá la explicación del símbolo en dos textos principales de la Biblia:

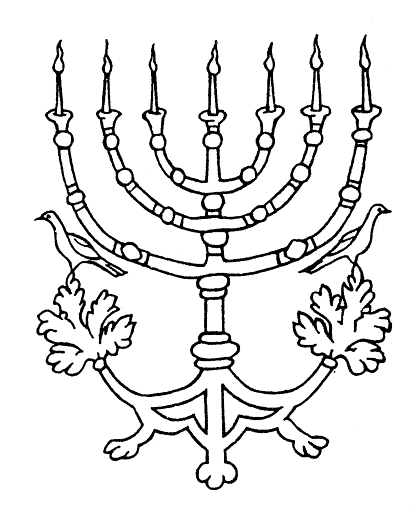
Harás un candelabro de oro puro. El candelabro, su base y su armazón serán trabajados a martillo. Sus cálices, sus capullos y sus flores formarán cuerpo con él. Seis

brazos saldrán de sus lados, tres de un lado del candelabro y tres del otro. El primer brazo tendrá tres cálices en forma de flor de almendro, con sus capullos y sus flores y el segundo brazo tendrá también tres cálices a modo de flor de almendro, con sus capullos y flores. Así en los seis brazos que salen del candelabro (...) Después fabricarás en número de siete las lámparas que deben guarnecer el candelabro y se las dispondrá de manera que proyecten su claridad frente a él. Sus despabiladeras y platillos serán de oro puro. Emplearás un talento de oro puro para el candelabro y todos sus accesorios. Mira, y hazlo según el modelo que se te ha mostrado en la montaña» (Éx 25,31-33.37-40).

A esta descripción se refiere la visión de Zacarías: «el ángel que me hablaba volvió a despertarme como a quien se le despierta del sueño. Y me dijo: ¿Qué ves? Yo respondí: Veo que hay un candelabro todo de oro, con un recipiente en su parte superior, y encima de él siete lámparas y siete bocas para las siete lámparas que hay en su parte superior. Hay junto a él dos olivos, uno a la derecha del recipiente y otro a su izquierda. Proseguí preguntando al ángel que hablaba conmigo: ¿Qué significan estas cosas, señor mío? El ángel que hablaba conmigo me respondió: ¿No sabes qué significan estas cosas? Respondí: No, señor mío. Entonces tomó la palabra y me respondió en estos términos: (...) Estas siete lámparas son los ojos de Yahvéh que recorren toda la tierra. Entonces yo le pregunté: ¿Qué significan esos dos olivos a derecha e izquierda del candelabro? Hablé por segunda vez y le dije: ¿Qué significan las dos ramas de olivo que, por medio de los dos tubos de oro vierten el aceite? Me respondió: ¿No sabes qué significan estas cosas? Dije: No, señor mío. Añadió: Éstos son los dos Ungidos que están delante del Señor de toda la tierra» (Zac 4,1-6.10-14). El profeta añade dos olivos uno a la izquierda y otro a la derecha del candelabro. La visión del profeta comienza ya a explicitar los valores simbólicos: las siete lámparas son los ojos de Yahvéh que ven por toda la tierra; las dos ramas del olivo son los dos tubos de oro que dispensan el aceite, es decir, la autoridad espiritual, representada por Josué y el poder temporal encarnado por Zorobabel, ambos ungidos, habiendo recibido uno la unción sacerdotal, el otro la unción real, y desempeñando ambos un papel en la economía de la salvación.

2. El candelabro es símbolo de luz espiritual, de simiente de vida y de salvación.

a) Su simbolismo religioso se apoya en su simbolismo cósmico: «Se le han dado tantos brazos», dice Josefo al hablar del candelabro de siete brazos, «como planetas se cuentan junto con el sol»; imitación terrena, según Filón, de la esfera celeste arquetípica.



Candelabro de siete brazos. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

El candelabro de los hebreos es el equivalente del árbol babilónico de la luz. Según el citado texto del Éxodo (25,31-33) está compuesto de oro puro. Tiene siete ramas, tres a cada lado del eje principal. Las dos series de tres figuran la dualidad: los cálices tiene forma de flor de almendro. El candelabro representa el → almendro, es decir *la nuez de oro* que aparece en tantas civilizaciones.

El candelabro de siete brazos, o *menorah*, aparece también en el templo de Zorobabel. El citado texto de Zacarías (4,1-14) da una descripción mítica que remite a un simbolismo de origen astral: corresponde a los siete planetas, a los siete cielos. Las siete lámparas que lleva son para Zacarías los ojos de Dios (siete, número perfecto) que recorren toda la tierra. Ahora bien, los escritores judíos ulteriores, como Filón, Flavio Josefo e incluso algunos testigos del antiguo rabinis-

mo, aclaran explícitamente este simbolismo. Para Filón (*Vida de Moisés* 2,105), el candelabro es el cielo con el sistema planetario en cuyo centro brilla el sol. El tallo central simboliza el sol, rodeado por cada lado de tres planetas. Es pues también un símbolo del *Logos*, luz del mundo.

Según el mismo texto de Zacarías, el candelabro está flanqueado por dos árboles: olivos que abastecen directamente el aceite necesario para las lámparas. Se puede pues preguntar si el candelabro de siete ramas no deriva directamente de un árbol sagrado. Los paralelos de las religiones grecorromanas, así como varias figuraciones ciertamente más tardías en que los brazos del candelabro tienen hojas, invitarían a concluir en este sentido.

Símbolo de la divinidad y de la luz que dispensa a los hombres, la *menorah* fue utilizada muy frecuentemente como motivo ornamental, aunque rica de significación, en los muros de las sinagogas o en los monumentos funerarios.

b) En el Apocalipsis hay siete candelabros, pero no se dice que tengan siete brazos. Simbolizan las siete iglesias (1,20).

En los primeros siglos cristianos el candelabro designaba «al sol en su cuadriga, nimbado con los siete rayos, rodeado de los doce signos del zodíaco y flanqueado en los ángulos con las figuras de las estaciones» (cf. Jean Daniélou, *Symbolisme cosmique et mouvements religieux*, Musée Guimet, París 1953, p. 63).

Para Clemente de Alejandría el candelabro de oro de siete brazos significa «los movimientos de los siete astros luminosos que realizan sus recorridos en el cielo» (*Stromata*, 5,6,34,8). Un segundo símbolo –descrito también por el mismo autor– se refiere a la cruz de Cristo, no solamente por la forma, sino porque el candelabro recuerda a la cruz, fuente de luz. Por último el candelabro evoca a los siete arcángeles superiores (cf. Jean Daniélou, *Aux sources de l'ésotérisme judéo-chrétien*, en *Umanesimo e esoterismo*, Padua 1960, p. 40).

3. En las tradiciones célticas, candelero del valor es una expresión usual (o también candelero de la Bodb) para designar con honor a un guerrero valeroso. La metáfora tiene evidentemente por base figurada el resplandor y el brillo del guerrero célebre. Por lo mismo, la lanza de un gran guerrero algunas veces se compara a un candelero real (WINI, 5,373).

Canela, canelo. Esta corteza de laurel, que fue una de las especias importadas del Oriente, es un fortificante tradicional de la farmacopea china. Por esta razón se utiliza en los métodos taoístas encaminados a la purificación del cuerpo por abstención de los cereales.

Es de hecho el alimento habitual de los Inmortales, y particularmente del ilustre P'ongtsu, que vivió 888 años. La canela, por ser de naturaleza *yang*, alimenta el *ching* o principio vital. Con ella se prepara un vino del que una sola gota da al cuerpo el color del oro, es decir que lo metamorfosea en puro *yang*. Según el *Pao-pu tseu*, la canela se absorbe mezclada con sesos de tortuga, pues la tortuga alimenta al *yin* (está ligada al elemento Agua), mientras que la canela alimenta al *yang*.

Esta conjunción, conforme a la del ritmo universal, permite integrarse a éste, andar sobre las aguas y alcanzar finalmente la inmortalidad.

En relación con la preparación de las drogas de inmortalidad, el canelo (o cañafístula, o → laurel) se considera a veces el árbol de la luna, al pie del cual la liebre tritura los simples.

Además, el canelo (*kuei*) es, por simple homofonía, símbolo de nobleza y de honores (BELT, DURV, SOUL). P.G.

Cangrejo. 1. El cangrejo, como otros numerosos animales acuáticos, está ligado a los mitos de la sequía y de la luna. En la China va asociado al mito de Niu-tch'eu, que fue quemada por el sol. Los cangrejos son el alimento de los genios de la sequía. Su crecimiento está acorde con las fases de la luna. En el Siam se los asocia con otros animales acuáticos, en los ritos de obtención de lluvia. Asisten entre los thai al guardián del «Extremo de las Aguas», en la entrada de la caverna cósmica.

El cangrejo es en la India el signo zodiacal de Cáncer, que corresponde al solsticio de verano, inicio del movimiento descendente del sol. Es también, en ciertas regiones de la China, dice el *Pao-p'u tse*, el signo de la hora quinta del día: la relación se establece, en ambos casos, con los ciclos solares. Entre los camboyanos, el cangrejo es símbolo benéfico: obtener un cangrejo en sueños es ver los deseos colmados.

En la China se da a veces al cangrejo, según un texto de los *T'ang*, el nombre de *Koei* (maligno, astuto), debido sin duda a sus desplazamientos laterales. Recordaremos el simbolismo trivial de la expresión francesa *panier à crabes* (cesta de cangrejos) que se aplica a un conjunto de individuos que se dañan y se odian mutuamente (BELT, GRAD, GUES, MASR, PORA). P.G.



Cangrejo. Fragmento. Según un estudio de Leonardo da Vinci

2. En la tradición de los munda de Bengala, después de la tortuga, primer demiurgo, el cangrejo es enviado por el Sol, Dios supremo, esposo de la Luna, para sacar de nuevo la tierra del fondo del océano (EILT, 122).

Según un mito de los andamaneses, el primer hombre se ahoga cazando en una caleta; se transforma en animal acuático y hace zozobrar la barca de su mujer que había partido en su búsqueda; ella se ahoga también y desciende a reunirse con él, transformada en cangrejo (SCHP, 162).

El cangrejo es un *avatar* de las fuerzas vitales transcendentes, casi siempre de origen ctónico, pero algunas veces uránico; el cangrejo rojo de Melanesia que reveló la magia a los hombres es un ejemplo de esto último.

El cangrejo es un símbolo lunar; desde la antigüedad clásica, su imagen estaba asociada a la de la luna, lo mismo que la del cangrejo de río, que figura sobre la lámina *La luna* del Tarot, «porque estos animales, al igual que la luna, marchan tanto hacia adelante como hacia atrás» (RIJT, 180).

Un cangrejo figura sobre ciertas estatuas de arte machica en África, y simboliza el mal, o el demonio del mal. → Cáncer. A.G.

Canto. El canto es la forma normal de expresión del *file*, poeta adivino, actuando en funciones. El nombre galo del himno religioso es *cantalon* (OGAC, 11,288-293) y esta palabra está emparentada con el nombre irlandés de la encantación, *cetal*, con el nombre bretón de la lección y con el nombre itálico del canto (latín, *canere*). Un poeta mítico irlandés se llama *Amorgen*, nacimiento del canto (OGAC, 12,448-449). Los hijos de Lir transformados en cisnes por su madrastra, y que adormecen a los Tuatha De Danann por el modo de sueño, practican el canto vocal sin acompañamiento de arpa. Respecto a la música –y esto prueba la antigüedad de la tradición– el canto es primordial: la música, incluso sagrada, no es más que una técnica; los arpistas tenían el rango de hombres libres, poseedores de ganado (*bo aire*), y no de miembros de la clase sacerdotal como los poetas (*filid*) (OGAC, 18,326-329). El canto es el símbolo de la palabra que liga la potencia creadora a su creación, en tanto que ésta reconoce su dependencia de criatura y la expresa en el gozo, la adoración o la imploración. Es el soplo de la criatura respondiendo al soplo creador. L.G.

Caña. La caña se toma comúnmente como símbolo de fragilidad, pero también de flexibilidad. Es la de La Fontaine, y también la caña que piensa de Pascal.

1. El simbolismo extremo oriental de esta planta se manifiesta de dos maneras distintas. En la mitología del *Shintō*, la aparición de la caña salida de las aguas primordiales representa la manifestación, el equivalente del → loto; el Japón mítico es una llanura de cañas.

Por otra parte, la caña está dotada de poderes purificadores y protectores. Con la ayuda de cañas, Izanagi se purifica al regresar del país de los muertos; por el humo de las cañas, Yi-yin fue purificado antes de

convertirse en ministro. Con cuerdas de cañas los genios de las → puertas dominan a los espíritus maléficos. En ciertas ceremonias del *Shintō*, uno se purifica atravesando el *chi-no-wa* que es un círculo de cañas. El acceso a ciertas logias de sociedades secretas chinas se hace pasando bajo arcos de cañas flanqueados por guardianes. El tapiz de cañas blancas es de uso ritual.

La caña (*vetasa*) es considerada a veces en la India como una imagen del eje del mundo, lo que no puede dejar de referirse a la caña axial salida de las aguas primordiales niponas (GRAD, HERS, HERJ). P.G.

2. En la leyenda del rey Midas, una caña crece en el agujero clavado por el barbero del rey para gritar allí su confidencia: el rey Midas tiene orejas de burro. Esta caña sería, según Paul Diel, uno de los símbolos de la vulgarización que resulta de la estupidez de los deseos excesivos. En este contexto legendario, «la caña representa la decandencia del alma pervertida que se pliega a todos los vientos, se inclina ante todas las corrientes de opinión» (DIES, 132).

3. La caña arrancada de la tierra se convierte en la → flauta sagrada de los mevlevi, o derviches danzarines –el *ney*– instrumento principal de sus conciertos espirituales que según las palabras de Mevlana Jalad-od-Din-Rūmi, fundador de la orden, canta los dolores de la separación. La flauta de caña simboliza aquí al místico, arrancado a Dios, que manifiesta con sus sollozos, su canto, su aspiración de encontrarle de nuevo en la vida eterna.

4. Este símbolo del alma ardiente que se expresa, llora y canta, se halla también en el folklore y en las supersticiones de ciertos pueblos de la Europa oriental y de Asia. Así los ucranianos, los bielorrusos e incluso los lituanos, dicen que «la caña que crece encima del cuerpo de un ahogado acusa al asesino, si se hace de ella una flauta». La caña es una voz.

5. Los años del calendario azteca se sitúan bajo cuatro signos, entre los cuales está la caña. La caña (verde) está asociada al este, país de la primavera. Constituía para los antiguos mejicanos un símbolo de fertilidad, de abundancia y de riqueza (SOUP). A.G.

Caos. 1. En la antigüedad grecorromana el caos es «la personificación del vacío primordial anterior a la creación, en el tiempo en que el orden no había sido impuesto a los elementos del mundo» (GRID, 88). Esta noción aparece también en el Génesis (1,2): «La tierra estaba desierta y vacía. Había tinieblas sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas.» [El caos se denomina en hebreo *tohu wa bohu*, de ahí el término *tohu-bohu* que conserva la lengua francesa, sinónimo del guirigay castellano.] Las palabras *tohu* y *bohu* se traducen por desierto y vacío; las tinieblas sobre el abismo tienen igualmente valor negativo; se trata pues de símbolos de la indiferenciación y de lo inexistente, así como de todas las posibilidades, incluso las más opuestas. Los exegetas judíos y cristianos vieron en ellos la revelación de la creación a partir de la nada.

2. En la cosmogonía egipcia, el caos es «una potencia del mundo informe y no ordenado... que rodea a la creación ordenada como el océano rodea la tierra. Existe antes de la creación y coexiste con el mundo formal, del que parece ser la envoltura y como una inmensa e inmortal reserva de fuerzas» (MORR, 48-49) donde las formas se disuelven al final de los tiempos. Parece que *Nun* es el nombre dado al caos primitivo, padre de los



El caso de los elementos. Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

dioses, del sol, los hombres y de todas las cosas, concebido como el agua original, de donde saldrá el propio Ra, «dios que es más grande y poderoso que su creador» (ibid., 225,229).

3. En la tradición china el caos es el espacio homogéneo, anterior a la división en cuatro horizontes que equivale a la fundación del mundo. Tal división señala el tránsito a lo diferenciado y la posibilidad de → orientación. Es la base de toda organización del cosmos. Estar desorientado es entrar de nuevo en el caos. No se sale de él más que por la intervención de un pensamiento activo, que corta y recorta en el elemento primordial (SOUN).

4. El caos inicial del mundo céltico está representado simbólicamente por los → *Fomore*, criaturas maléficas y negras, pero que contrariamente a todas las demás razas del país están establecidos en Irlanda, donde no fueron jamás inmigrantes: son los verdaderos autóctonos. Sin embargo, la vida y la ciencia surgen del caos y *Delbaeth*, forma, es el padre de los dioses y a la vez de los *Fomore*. Los dioses son pues todos hermanos y hermanas, mientras que Dana (o Ana), arte, es la madre de los dioses. Es, sin embargo, virgen (Brígida, que equivale a la Minerva clásica, es la hija del Dagda y la madre virginal de los tres dioses primordiales). *Elatha*, ciencia, se une a Eri (Irlanda) para concebir al rey usurpador Bres. Es necesaria la gran batalla de Mag Tured (que es una descripción de la génesis del mundo) para que los dioses de los Tuatha De Danann (Tribus de la Diosa Ana) lleguen a dominar el caos bajo la dirección de Lug el politécnico (OGAC, 17,399-400; 18,365-399). Semejantes combates recuerdan las gigantomaquias de la mitología griega. L.G.

5. El término bíblico *tohu wa bohu* significa el desorden y el vacío. Se trata del caos primordial antes de la creación del mundo. Aparte del empleo de estas palabras que se refieren al paisaje original que precede al orden de la creación, se encuentran los términos *tohu* y *bohu* en Jeremías y en Isaías. El primero alude a la destrucción del mundo. «Miro la tierra, y ¡ay! es un caos; a los cielos y no tienen luz» (Jer 4,23). Isaías habla de destrucción y desolación. Es el retorno a lo informe y al caos.

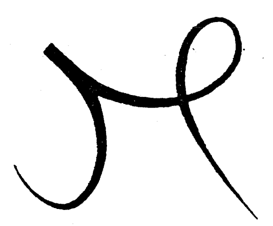
El *tohu-bohu* simboliza en el origen una situación absolutamente anárquica que precede a la manifestación de las formas y, en definitiva, la descomposición de toda forma. Es el término de una regresión en la vía de la individualización, un estado demencial. M.-M.D.

6. Para el análisis moderno, el caos no es sino una denominación subsidiaria que simboliza la turbación del espíritu humano delante del misterio de la existencia (DIES, 110). El caso precede la formación misma de lo inconsciente. Equivale a la protomateria, a lo indiferenciado, a lo informal, a la pasividad total a que aluden las tradiciones platónicas y pitagóricas.

Capa. La capa, el capote, el capuz, el capirote, el capillo, el manteo, el alquicel, la esclavina, la pelerina, la muceta, la clámide, la pavana, la casulla y toda prenda circular abierta con un agujero en su cima evoca la → cúpula, la tienda, la choza o la cabaña redondas, con una abertura que sirve de chimenea. Se le puede ver un simbolismo ascensional y celeste; el sacerdote, que reviste capa pluvial o casulla (es decir el capellán en sentido etimológico) «se encuentra ritualmente en el centro del universo, identificado con el eje del mundo; la capa es la tienda celestial y la cabeza está más allá, donde reside Dios a quien él representa sobre la tierra» (CHAS, 380).

→ Manto.

Capricornio (21 de diciembre-19 de enero). 1. Décimo signo del zodíaco, que comienza en el solsticio de invierno, la puerta de los dioses, cuando la muerte aparente de la naturaleza corresponde a la plenitud espiritual, en la época de la mayor ingeniosidad del hombre, liberado por la ausencia de labor estacional. Símbolo del fin de un ciclo y, sobre todo, del comienzo de un ciclo nuevo: es el signo que inaugura el zodíaco del Extremo Oriente. Expresa la paciencia, la perseverancia, la prudencia, la industria, la realización, el sentido del deber. Está situado bajo la regencia de Saturno. A.V.



Capricornio. Signo del zodíaco

2. Para nuestro hemisferio el Capricornio simboliza el despojo, la retracción y la concentración del invierno en su severa grandeza; se asimila a la Nochebuena, cumbre del frío y la obscuridad; hora cero para la semilla hundida en el suelo en vistas de la lejana mies. El elemento Tierra inicia su proceso; es la tierra invernal, en cuyas profundidades se elabora la lenta y penosa obra de la vegetación. Este punto de partida se acopla dialécticamente con una noción de llegada, de destino, de meta, concebida como un mediodía terrestre, una cima. El signo se representa con un animal fabuloso medio cabrón, medio delfín, o con una cabra, cuadrúpedo escalador atraído por las cumbres. Está regido por Saturno, asociado a todo lo duro, ingrato, sombrío y obscuro, despiadado dios del tiempo que cristaliza al hombre en sus supremas ambiciones, cuando no lo condena al despojo y a la renuncia. La naturaleza capricorniana lleva la señal de este universo frío, silencioso, inmóvil. Se edifica en un primer movimiento de retirada en sí mismo y de concentración; la vida deserta el exterior de este personaje, que ofrece a menudo el aspecto gris de la simplicidad, de la sobriedad, de la discreción; se refugia en sus profundidades y la lenta subida de las fuerzas allí escondidas y tantas veces ignoradas por el propio ser, le permite afirmar su valor asegurándole el pleno gobierno de sí mismo. Este imperio de sí mismo es el resultado de un paciente entrenamiento de la voluntad, ejercida para afirmar su dominio sobre el instinto y la sensibilidad. De donde el predominio de las virtudes frías: al menos cuando el fracaso de esta autorrealización no hace desembocar al ser en la taciturnidad, el pesimismo o la melancolía... A.B.

3. Su figura simbólica, cuerpo de → cabrón, cola de → pez, revela la naturaleza ambivalente del capricorniano, dejada a las dos tendencias de la vida, hacia el abismo y hacia las alturas, hacia el agua y hacia la montaña. Tiene posibilidades inversas, evolutivas e involutivas, y sólo encuentra el arduo equilibrio en una perpetua tensión entre sus atracciones opuestas.

Capucha. 1. La cuculla, o capa con capuchón (lat. *cucullus*, palabra de origen céltico) también llamada cogulla o almocela, es una vestimenta corriente en la Galia y existen numerosas representaciones de personajes que la llevan, incluidos los personajes mitológicos (*Genii Cucullati*). El dios irlandés Dagdá tiene un capucho que se parece mucho a la *tarnkappe* de Sigfrido en el *Nibelungenlied*, o dicho de otra forma al manto de invisibilidad. Según el relato de *la embriaguez de los Ulatas*, Dagdá, a quien nadie ve, lleva siete capuzas una sobre otra. Con ellas se encapucha la cabeza durante los combates.

Está muy difundida la tradición de dioses, héroes, genios, demonios y brujos encapirotados. Parsifal, armado con dos cabrones, lleva el gorro puntiagudo de los → cabiros.

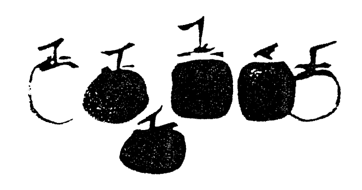
2. Para C.G. Jung, el chapirón simboliza la esfera más elevada, el mundo celeste, lo mismo que la campana, la bóveda, el cráneo. Encapucharse la cabeza significa más aún que volverse invisible, desaparecer y morir. En las ceremonias iniciáticas, los mistos aparecen a menudo con la cabeza cubierta por un velo o una capilla. Entre los nandis del África oriental, los noveles circuncisos tienen que recorrer un largo circuito, durante los ritos de iniciación y para esta marcha se visten con grandes sombreros envolventes, de forma cónica y confeccionados con hierbas altas.

Ciertos intérpretes conjeturan que la capucha, como el gorro puntiagudo, es un símbolo fálico.

[Respecto a la relación entre velo y capucha añadiremos que el primero simboliza sobre la mujer islámica lo que la segunda sobre la mujer cristiana, tal como ejemplifica la vestimenta femenina tradicional en Cata-

luña. La contraposición en este país de la barretina (viril) a la capucha blanca (femenina) permite conjeturar que el valor fálico debe atribuirse más bien a la barretina (o gorro frigio) y que en la capuza destacan sobre todo las significaciones hembra de honestidad, modestia y ocultamiento.]

Caqui (palo santo). Los célebres caquis del pintor chino Mu-k'i no son tanto un símbolo formal como un intento de expresar lo inexpresable, el sutil rastro de la Iluminación.

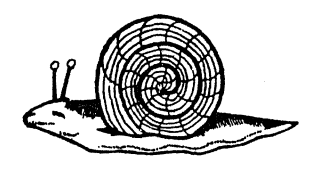


Caquis. Tinta sobre papel de Mu-K'I, del 1200-1250. Arte chino (Kyoto. Colección Daitokuji)

El caqui (fruto del palo santo) se designa en el Extremo Oriente con el carácter *che*, homófono de *che* (negocios), y se utiliza para desear la prosperidad económica (DURV). P.G.

Cara → faz.

Caracol. Universalmente, símbolo lunar. Indica la regeneración periódica: el caracol muestra y esconde sus cuernos así como la luna aparece y desaparece; muerte y renacimiento, tema del perpetuo retorno.



Caracol. Detalle de una alegoría alquímica. Abraham Lambsprinck, *Musaeum Hermeticum*, Francfort 1749

Significa también la fertilidad: la espiral, ligada a las fases de la luna, y el desarrollo del cuerno. «El caracol es el lugar donde ocurre la teofanía lunar, como lo prueba la antigua religión mejicana, en la que el dios de la luna, Tecsiztecatl, se representa encerrado en una concha de caracol» (ELIT, 141).

Al igual que los moluscos, el caracol presenta un simbolismo sexual: analogía con la vulva, la materia, el movimiento y la baba.

Simboliza también el movimiento en la permanencia. «La forma helicoidal de la concha del caracol terrestre o marino constituye un glifo universal de la temporalidad, de la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio» (DIED).

Entre los aztecas, el caracol simboliza corrientemente la concepción, la preñez, el parto (ELIT, 174, según Jackson, *The Aztec Moon-Cult*). En el Dahomey se considera receptáculo del esperma (MAUG).

En los hieroglifos egipcios, la → espiral se representa como un caracol. Éste puede significar, como aquella figura geométrica tan extendida en la naturaleza, la evolución de la vida.

En el África del norte se confeccionan rosarios con conchas de caracoles. «...El caracol evoca el cuerno de los moruecos... Además, participa de lo húmedo y no sale de tierra, como dicen los campesinos, más que después de la lluvia. Se encuentra ligado al ciclo de los campos. Se ha convertido en el símbolo de la fecundidad que dan los muertos; es el adorno casi necesario del antepasado vuelto a la tierra de los hombres para fecundarla, portador de todos los símbolos de la faz del cielo y de las tormentas bienhechoras» (SERP, 371).

Caracola. 1. Percibimos en la caracola dos aspectos de su simbolismo: la relación con las aguas primordiales y su uso como instrumento de música, o más bien como productor de sonido. El sonido que emite, perceptible de lejos, inspira terror; por esta razón antiguamente se usaba en la guerra. El capítulo inicial del *Bhagavad Gītā* está lleno de ecos de esta batahola horrorosa: «Estremeciendo el Cielo y la Tierra, este ruido formidable desgarrará el corazón de los amigos de Dhritar āshtra.» En tal contexto, en los límites de la conmoción cósmica, el desgarramiento del espíritu tiene ciertamente un pa-

pel preparatorio para la experiencia espiritual militante (kármica) que se expresa en el obrar. Sea en un papel idéntico, sea en el de la evocación del sonido primordial (→ *aum*), al cual vamos a regresar, la caracola es utilizada aún por los brahmanes y los lamas tibetanos, y también por los maorí, en el curso de sus ceremonias. La caracola tibetana, mezclada con otros instrumentos, se utiliza expresamente para la conmoción y el aniquilamiento de lo mental, preparatorios para la percepción interior del sonido natural de la Verdad. El sonido de la caracola por otro lado se percibe interiormente en ciertas experiencias yóguicas. En las ceremonias funerarias, la caracola figura al lado de la efigie del muerto para indicar la función del sonido y del oído, importante en el bardo.

Salida de la mar, la caracola está en relación con el elemento Agua, de ahí su atribución a Varuna, señor de las → aguas. En este caso, como aquel en el que figura entre los ocho *nidhi* (tesoros) del rey Chakravartī o de Srī, está asociada al → loto. Esta atribución participa sin duda del dominio del universo por el sonido que produce la caracola. Mantiene también relaciones con el agua y la luna (siendo el loto, propiamente, de naturaleza solar): la caracola es blanca, color de luna llena.

2. La caracola es esencialmente en la India un atributo de Vishnú principio conservador de la manifestación; el sonido y la perla se conservan en la caracola. También caracola es la propia *Lakshmī*, fortuna y belleza, la *shakti* de Vishnú. Se podría sin duda explicar así la representación por la caracola –atestiguada en Camboya– del *sālagrāma*, contrapartida del *Linga* sivaita. Además, la caracola es a veces considerada en la India como complementaria del *vajra* (rayo), complementarismo asumido en el Tibet por la → campana. Es pues el aspecto relativamente pasivo, receptivo, de un principio, del que el *vajra* representa el aspecto activo. Son, en la versión búdica, la Sabiduría y el Método.

3. Un texto de los *Upanishad* menciona la caracola vishnuita como el emblema de los cinco elementos; a la vez ha nacido de los cinco y es origen de los elementos, que son la especificación de la noción del yo, de la conciencia individual (*ahmkāra*). Significa pues el origen de la manifestación, lo que confirma su relación con las aguas primordiales y su desarrollo espiraloide a partir de un punto central. Se dice además que la caracola encierra los *veda* durante los períodos de *pralāya*, que separan dos ciclos de manifestación. Contiene pues el germen, las posibilidades de desarrollo del ciclo futuro. El germen es también el sonido primordial, el monosílabo → *aum*. Ciertas tradiciones reducen los tres elementos del monosílabo a un elemento espiraloide (la caracola), un → punto (el germen que contiene) y una línea recta (el desarrollo de las posibilidades contenidas en la forma externa de la caracola). Simboliza los grandes viajes, las grandes evoluciones, interiores y exteriores (BURA, CORT, BHAB).

4. La caracola marina, como todas las conchas, recoge el arquetipo: luna-agua, gestación-fertilidad. Entre los mayas, lleva la tierra naciente sobre el lomo del cocodrilo monstruoso que emerge de las aguas cósmicas, al principio de los tiempos. Va también asociada a las divinidades ctónicas y especialmente al → jaguar; gran dios del interior de la tierra, que como el gran → cocodrilo, la lleva sobre su lomo. Por extensión, simboliza el mundo subterráneo y sus divinidades (THOH).

→ Concha.

Carbón. Símbolo del fuego escondido, de la energía oculta; la fuerza del sol sustraída por la tierra es enterrada en su seno; reserva de → calor. Un carbón ardiente representa una fuerza material o espiritual contenida, que calienta y alumbra sin llama y sin explosión; perfecta imagen del dominio de sí en un ser ígneo.

El carbón negro y frío ya no representa más que virtualidades: tiene necesidad de una chispa, de un contacto con el fuego, para revelar su verdadera naturaleza. Realiza entonces la transmutación alquímica del negro al rojo. Es una vida apagada y negra, que ya no puede volver a encenderse por sí misma.

Cardo. El cardo se considera generalmente algo arisco y desagradable; y también como el alimento de los → asnos. Es, como todas las plantas con pinchos, símbolo de defensa periférica, de protección del corazón contra los asaltos perniciosos del exterior. *Qui s'y frotte s'y pique:* es la divisa de Lorena, cuyo emblema es un cardo. A este título se convierte en emblema de la austeridad, de una cierta misantropía y del espíritu vindicativo.

Sin embargo es probable que el aspecto radiante de la cabeza sea susceptible de conferirle un valor totalmente distinto en relación con la radiación de la luz.

En la China antigua el cardo se consideraba como fortificante, capaz de procurar la longevidad, sin duda en razón de la supervivencia ilimitada de la planta una vez seca (KALL). P.G.

Carne. Las significaciones de la palabra carne han evolucionado en el curso de las edades en el sentido de una interiorización creciente. La carne se representa frecuentemente con imágenes de san Jerónimo desgarrándose la piel con una piedra o por la tentación de san Antonio: aparece como una potencia diabólica que habita en el cuerpo del hombre, el diablo en el cuerpo.

En el Antiguo Testamento se subraya la fragilidad y transitoriedad de la carne por oposición al espíritu; la humanidad es carne y lo divino espíritu (*pneuma*). En el Nuevo Testamento la carne se asocia a la sangre para designar la naturaleza humana de Cristo y del hombre; el antagonismo entre la carne y el espíritu expresa el abismo entre la naturaleza y la gracia (Jn 6,23). No solamente la carne es incapaz de abrirse a los valores espirituales, sino que está inclinada hacia el pecado. San Pablo muestra lo carnal sometido al pecado; abandonarse a la carne significa, no solamente llegar a ser pasivo, sino sembrar en sí mismo un germen de corrupción. El hombre se encuentra dividido entre la carne y el espíritu, desgarrado por la doble tendencia que lo anima, quiere el bien y su voluntad es ineficaz (Rom 7,14; 8,8; Gál 5,13; 6,8). Con san Pablo nos alejamos de la tradición judía, ya que se ha modificado la terminología y los términos no tienen el mismo contenido; la carne posee a partir de ahora un sentido moral que no tenía anteriormente; no se trata ya solamente del cuerpo o de la humanidad, sino de la naturaleza humana que ha perdido su rectitud por la falta original. La carne arrastra hacia abajo, de donde la necesidad constante de luchar contra los desórdenes que no cesa de producir.

La doctrina de san Pablo debió retener la atención de los padres de la Iglesia que, siguiendo la violencia o la moderación de su carácter, amplificaron el pensamiento del apóstol o lo comentaron con mesura; al primer grupo pertenecen Jerónimo y Tertuliano, al segundo Ambrosio y Agustín. La carne se considera adversaria del espíritu, será juzgada como enemiga, una bestia indomada e indomable constantemente sublevada. Queriendo expresar el peso de la carne, Gregorio Nacianceno la compara a una masa de plomo; según Ambrosio, Dios no habita en los hombres carnales; aquellos que se separan de la carne llegan a ser comparables a ángeles, ignorando las tribulaciones y la servidumbre de la carne; preservados de pensamientos mundanos, pertenecen enteramente a las realidades divinas.

El gnosticismo, el montanismo y los maniqueos habían exagerado las oposiciones entre la carne y el espíritu; ciertos padres, combatiendo esos diversos movimientos, no escaparon sin embargo a las tendencias que quisieron combatir. Las doctrinas estoicas, particularmente ejercieron una profunda influencia en las oposiciones denunciadas entre carne y espíritu.

Los monjes del siglo XII tomaron de esta herencia sus epítetos más acerbos; lectores asiduos de Casiano, encontraron a través de él elementos salidos del estoicismo y el neoplatonismo y pudieron meditar sobre la potencia y el daño de la carne abandonada a su propio peso. Los relatos de los padres del desierto, las *consuetudines monasticae*, las obras de los grandes reformadores serán para ellos documentos que les mostrarán ejemplos a seguir, cualidades para imitar en el orden ascético. Su ascesis tenía por meta conquistar la libertad que proviene de la gracia y del espíritu ordenado a Dios, y que

acarrea el debilitamiento de la carne y de sus exigencias. De ahí la importancia dada a la → virginidad que, desde los primeros siglos cristianos, había adquirido rango de excelencia, situándose inmediatamente después del martirio, y considerada además como una suplencia de éste.

De la carne surgen numerosos vicios, a los cuales se refiere san Juan cuando habla de la concupiscencia de la carne, de los ojos y del orgullo de la vida (1Jn 2,16); por esta razón se le asocia el demonio y el siglo.

Según Guillermo de Saint-Thierry la carne debe tratarse con sobriedad, pues sus anhelos se oponen a las intenciones del espíritu. Sin embargo la carne reflorece cuando el espíritu se reforma a imagen de Dios; a veces, adelanta al espíritu que la guía, se deleita en lo que alimenta al espíritu y su sumisión se torna natural. El hombre que es espiritual, y que usa de su cuerpo espiritualmente, merece ver cómo la sumisión de la propia carne se torna natural y espontánea (DAVS, 44,82,264).

Para Bernardo de Claraval la carne es el primer enemigo del alma; corrompida desde su nacimiento, aparece viciada por sus malos hábitos y oscurece el ojo interior. Pide a sus novicios que dejen su cuerpo a la puerta del monasterio, sólo el espíritu es admitido en el interior de los claustros. «¿Hasta cuándo la carne miserable, insensata, ciega, demente y absolutamente loca buscará consuelos pasajeros y caducos?», leemos en su 6º sermón del adviento (BERA, 2,172). Sin embargo la carne puede convertirse en una fiel compañera para el espíritu. Pero en el pensamiento cristiano no cesa de excitar desconfianza, que el humanismo atenuará derribando o bajando las barreras que separan la carne del espíritu e insistiendo en la unidad indisociable de la naturaleza humana.

Si para Hildeberto de Lavardin la carne es fango pegajoso, es evidente que despegarse exige un dinamismo del que pocos hombres se revelarían capaces; la oración, la humildad, la compunción, la nostalgia del reino de Dios son ayudas en la adquisición de la paz de corazón resultante de un perfecto dominio de la carne. Poco a poco ésta se sacraliza y participa de la luz del espíritu. El alma recibe así una degustación anticipada de la beatitud celestial mientras prosigue su peregrinar terrenal. M.-M.D.

Carpa. La carpa significa para nosotros ignorancia y discreción, significaciones ambas que parecen estar ligadas.

En Extremo Oriente, es entre todos, un animal de buen augurio: así se lo utiliza frecuentemente en la expresión de los deseos. Su notoria longevidad la convierte, por otra parte, en emblema del voto del mismo orden. La carpa es la montura y la mensajera de los Inmortales: la utilizan para elevarse en el Cielo y encuentran en su vientre mensajes o sellos. Se transforma fácilmente en dragón alado.

Colocada su efigie en los tejados, los protege contra los incendios. En el Vietnam, es quien conduce al cielo al genio del Hogar durante los días que preceden a la renovación del año. Pero es también quien, en la fiesta del medio otoño, protege las casas contra las fechorías de la Carpa de oro, espíritu demoníaco de las leyendas populares.

En la China, y sobre todo en el Japón, la carpa simboliza el coraje y la perseverancia, pues remonta la corriente de los ríos e incluso los rápidos. Símbolo de virilidad audaz, es emblema de los muchachos. También se colocan, en el día de la fiesta que les está consagrada, carpas de papel en la punta de un mástil o sobre los tejados de las casas (CHOO, DURV, HERS, KALL, OGRJ).

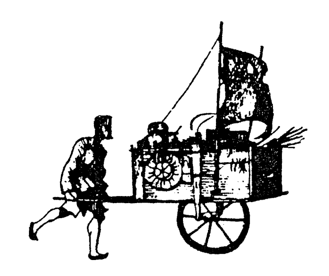
La carpa es también entre los chinos el símbolo de la supremacía intelectual. Ofrecer una carpa a un estudiante es un presagio de éxito en los exámenes.

En el Japón, se dice que contrariamente a los demás peces que pretenden escapar, la carpa, cuando se halla en la tabla de destripar, se queda ya inmóvil y eso es lo que debe hacer el hombre ideal ante la muerte inevitable.

Es un símbolo de la vulva para los bambara; las muchachas cantan después de recibir la excisión: «Carpa, madre carpa; la madre carpa fue a asearse; algo apareció ante la madre carpa; al mirarlo se diría que es un cordón rojo, un pompón rojo», aludiendo al clítoris (ZAHB). La carpa presagia

la fecundidad en los planos material y espiritual.

Carretilla. Los hombres han usado corrientemente la carretilla mucho antes de que una confusión atribuyera su invención a Pascal.



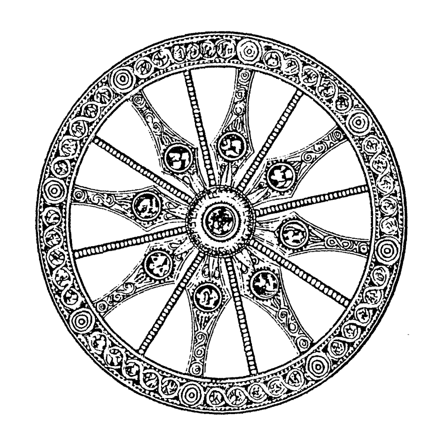
Carretilla china antigua
(París, Museo Guimet)

El simbolismo de la carretilla surge de una visión global de este instrumento, imaginado como prolongación del brazo del hombre y como un → carro en miniatura. Simboliza, en efecto, el poderío humano acrecentado de tres maneras: en intensidad, por los dos timones de la carretilla que forman palanca; en capacidad de carga por el volumen de la caja; y en libertad de dirección y movilidad, gracias a la rueda. Desde esos diversos puntos de vista la carretilla es como una parte de las fuerzas cósmicas movilizadas al servicio del hombre. Pero compromete también toda la responsabilidad del hombre, que la puede empujar con más o menos pasión, cargarla de contenidos diversos y dirigirla en sentidos errados. Su equilibrio depende igualmente del conductor; puede volcarse tan fácilmente como avanzar. Desde tal punto de vista simboliza un destino con todas sus virtualidades y ambivalencias. Símbolo sintético de fuerzas cósmicas suplementarias (rueda solar, receptáculo, principio activo de los brazos) puestas a disposición del hombre, y que necesariamente dependen de su voluntad, puesto que no son más que instrumentos. Y el hombre será juzgado por el uso que haga de semejante don de energía.

La imagen de la carretilla entra en numerosas leyendas –como carretilla de la muerte o carretilla del vinagrero– donde figura como instrumento del destino, pudiendo ser conducida por un fantasma que viene a buscar al agonizante o bien transportar un tesoro oculto.

Carro. Conviene distinguir en el simbolismo del carro, el vehículo mismo de su conducción y de su tiro.

1. El carro es en la China un símbolo del mundo: el suelo cuadrado (*tavu*) figura la Tierra; el dosel redondo (*kai*) figura el Cielo; entre ambos el mástil es el eje del mundo. Este último tiene el mismo tamaño que el carrero, que se identifica con él y es por tanto el mediador entre Cielo y Tierra. Simbolismo parecido en la India donde la caja (*kosha*) del carro cósmico corresponde al espacio intermedio (*antariksha*) entre el Cielo y la Tierra. Pero aquí el eje (*aksha*) representa el Eje del mundo, y las dos ruedas son el Cielo y la Tierra unidos y a la vez separados por el eje.



Rueda del carro solar. Templo del dios Sol. Konarak
(India)

A menudo el carro se asocia al sol como símbolo de su curso por el cielo; así por ejemplo, en los cultos del Mithra hindú, en los de Cibeles y en los de Attis. La carrera del carro de Mithra tiene además un papel demiúrgico, así como la del carro de Attis. Pero carros son también la Osa Mayor y la Menor, constelaciones polares, y por ende

centrales e inmóviles. El timón del Gran Carro, que es también el mango del → Celemín, designa sucesivamente los cuatro orientes y determina así las cuatro estaciones: se mueve en el centro, escribe Sseu-ma-Ts'ien, y el *Tratado de la Flor de Oro* precisa que «hace girar la manifestación entera».

2. Otro simbolismo hindú y platónico del carro es el del *ego,* puesto que el plaustro no existe más que por la reunión de sus componentes; cuando las partes se consideran separadamente el carro no existe; éste, así como el *ego*, no es más que una designación convencional. El símbolo es también ampliamente utilizado por el budismo, particularmente en los Milindapanha.

El budismo concede por otra parte más importancia a la conducción que al propio carro. En el *Rig Veda* el señor del plaustro es Agni (el Fuego), Prāna (el Soplo), Atmā (el Sí), o Buddhi (el Intelecto). En el budismo es el Buddha, el Atta (el Sí) o el Dharma (la Ley). El atelaje está constituido por los sentidos, el auriga es el espíritu: importa que el carrero controle el atalaje, atendiendo al conocimiento del maestro.

En el budismo zen el carro del Buey blanco designa el vehículo espiritual del Buddha, por oposición a los carros tirados por cabras, gamos, bueyes, vehículos de los *shravaka*, de los *pratyekabuddha* y de los *bodhisattva*, que no permiten alcanzar el conocimiento supremo.

Conviene recordar que en la antigua China la conducción de carros era para los príncipes, con el tiro al arco, el medio de manifestar a la vez su habilidad y su virtud. Saber conducir un carro era, diríamos actualmente, estar en condiciones de llevar el del Estado (AVAS, COOH, ELIF, GRAD). P.G.

3. En la epopeya irlandesa el carro triunfal es el vehículo normal del guerrero o del héroe. Lo fue en Bretaña en tiempos de César, y también en la Galia anteriormente a la conquista romana. El nombre céltico del carro ha dado en francés a un nombre como *charpente* [que designa la cubierta de tejado con armadura de madera]: galés *carpentum*, irlandés medio *carpat*. Se lo encuentra en un topónimo del sur de la Galia, *Carpentorate, Carpentras*, y existe en antroponimia en la forma de *Carpantus*. La romanización y la cristianización han borrado casi todo rastro de este simbolismo, pero una inscripción recientemente descubierta en Péguilhan del Alto Garona está dedicada a Carpento Deo (Wuilleumier, *Inscriptions latines des trois Gaules*, p. 16). Otro rastro de este simbolismo se halla en la leyenda irlandesa de la Concepción de Cúchulainn, donde *Deichtire* (*dextera*, → derecha), la propia hermana del rey Conchobar le sirve excepcionalmente de cochero. El cochero no forma parte de la clase guerrera, pero el de Cúchulainn, Lœg, es llamado rey de los cocheros de Irlanda. En cuanto al carro, es un objeto precioso, de una solidez a toda prueba, ornado con placas de bronce y tejidos raros. Por otra parte, con ocasión de un desfile el héroe Cúchulainn rompe todos los carros que le ofrecen, no respetando más que el propio carro del rey del Ulster.

4. Comentando las Escrituras y particularmente a Ezequiel, el pseudo Dionisio Areopagita, en los primeros siglos de nuestra era, escribe: «Los carros representan la igualdad armónica que une los espíritus de un mismo orden» (PSEO, 68).

5. El carro del sol simboliza desde los tiempos prehistóricos el desplazamiento del sol a lo largo de una curva que, pasando por el cielo, une las dos líneas opuestas del horizonte, del levante al poniente. El carro se convertirá en el de Apolo, Mithra, o Attis, toda vez que estas divinidades se identifican con el Dios Sol. Los hebreos destruyeron todo cuanto recordaba los antiguos cultos solares: «Josías hizo desaparecer los caballos que los reyes de Judá habían dedicado al sol, a la entrada del templo de Yahvéh (...) y quemó luego con fuego el carro del sol» (2Re 23,11).

6. Todas las religiones del mundo antiguo conocen «un carro que rueda produciendo enorme estrépito (carro de Zeus o del sol); un Conductor todopoderoso lleva este carro a través de la inmensidad del cielo... Varios atributos completarán luego la imagen de ese atelaje sobrenatural que dispensa a los hombres todo bien y todo mal, las prosperidades y las calamidades todas. El relámpago se representa con un → látigo en manos de

Zeus y con un azote que empuñan los Dióscuros espartanos... En ciertos lugares se modificó el mito inicial del carro del trueno, remplazándolo por un trineo o un rápido corcel» (LOEF, 27-28). El carro celeste de las nubes y del trueno no conoce obstáculos, rueda veloz y libremente por doquier. Se distingue a este respecto del carro solar, que sigue regularmente una curva. Evoca más el capricho del poder divino que su majestad reguladora: indica más bien la fase uránica que la fase jupiteriana de la evolución cósmica y espiritual.

7. Los cuentos de hadas han adoptado estas imágenes, hermoseándolas y volviéndolas empalagosas por su preciosidad misma, pero conservando la idea inherente al símbolo de que felicidad e infortunio descienden igualmente del cielo: «Las hadas de este cuento (*La Biche au Bois*) poseían dos séquitos, nos dice Perrault [a quien el autor citado más abajo atribuye este cuento, editado hasta ahora como obra de Mme. d'Aulnay], uno para sus obras benéficas, otro para las nefastas. Cada una tenía su carro de distinto material; uno de ébano tirado por palomos blancos; otros de marfil que tiraban corvecitos, y todavía otros de cedro y de carambuco. Éste era su equipaje de alianza y paz. Cuando estaban disgustadas, no había más que dragones voladores, culebras que lanzaban fuego por las fauces y los ojos, sobre los cuales se desplazaban de un extremo a otro del mundo en menos tiempo del que se precisa para decir buenas tardes o buenos días» (LOEF, 31).

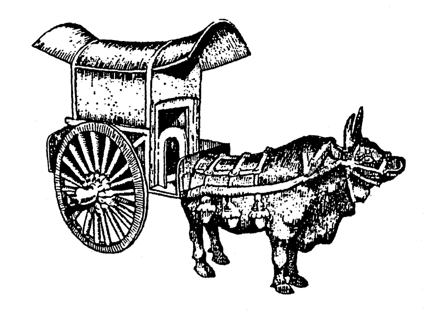
8. En las imágenes tradicionales del carro hay casi siempre lugar para distinguir el plaustro de su conductor: el auriga de Delfos, el compañero de Arjuna, el alma humana del *Fedro* (246). El carro, que se identifica a veces con un segundo personaje (tal como el caso de Arjuna, el arquero), representa el conjunto de las fuerzas cósmicas y psíquicas que hay que conducir; el conductor es el espíritu que las dirige. Aplicado al ser humano, como en el diálogo de Platón, la imagen se interpreta como sigue: el carro, o su doble personificado, «representa la naturaleza física del hombre, sus apetitos, su doble instinto de conservación y de destrucción, sus pasiones inferiores, sus poderes de orden material sobre lo material. Se podrían añadir todas las potencias de lo inconsciente. El Conductor del carro representa la naturaleza espiritual del hombre... Vela por la orientación del atelaje» (LOEF, 58).

Añadamos que simboliza la conciencia. El carro y sus personajes no forman pues más que un solo ser humano, visto en sus diversos aspectos, y en una situación conflictiva o al menos dinámica. El carro aparece, según una tradición védica ampliamente difundida, como «el vehículo de un alma puesta a prueba; la transporta en el decurso de una encarnación» (LOEF, 60). El análisis moderno corregiría el dualismo substancialista o al menos separatista de esta interpretación por la concepción de un centro de energías en tensión que conviene armonizar. Esto entronca con el sentido profundo de los carros míticos, pero identificando la carreta a lo carreteado: vehículos de determinadas fuerzas cósmicas. Tales fuerzas de origen planetario actúan sobre la tierra y sus habitantes respetando ciertas diferencias: «los carros de Cibeles influyen y radian sobre las mieses; los de Afrodita sobre el amor, y los de Marte sobre la guerra» (LOEF, 61).

9. El carro de fuego es un símbolo tan universal como el carro solar o el carro psíquico, el carro alado del alma. Elías arrebatado al cielo en un torbellino se representa igualmente en un carro (2Re 2,11). Toda representación de un personaje lanzándose en un carro de fuego hacia el dominio de la inmortalidad es el símbolo del hombre espiritual destruyendo sobre la marcha su cuerpo físico, en beneficio de una ascensión excepcionalmente rápida (LOEF, 63).

10. Los animales que tiran de los carros añaden matices a este simbolismo general; pero si bien lo accesorio acentúa lo principal, acaba a veces por eclipsarlo. → Águilas llevan el carro de Zeus; → pavos reales el de Juno; → caballos el de Apolo; → unicornios el de Atenea; → cabrones el de Dionisos; → cisnes o → palomas el de Afrodita; → cigüeñas el de Hermes; → ciervos el de Artemis; → perros el de Hefaistos; → lobos el de Ares (Marte); → dragones el de Ceres; → leones el de Cibeles.

Pero el símbolo cae en la alegoría cuando el → asno tira del carro de la pereza o el de las negociaciones de paz; → gallos el de la vigilancia; bueyes negros el de la muerte; → murciélagos el de la noche; caballos alados el carro de la aurora; elefantes el carro de la fama; mulas el de la pobreza; rapaces el de la codicia y terneros el carro de la primavera (TERS, 71-89). Red.



Carro. Cerámica pintada. Arte chino. Época Han. 206 a.C. – 220 d.C. (Kansas City, Nelson Gallery of Art)

11. El carro o la carreta de heno es ambivalente. Simboliza en ciertas ocasiones los quehaceres de carácter vano o baladí. Según un proverbio flamenco, llevar un carro de heno significa ocuparse en bagatelas y librarse a juegos de niño. Otras veces este símbolo se refiere a la caza de prebendas y beneficios; así lo muestra por ejemplo el cuadro de Hieronimus Bosch del museo del Prado, donde contemplamos algunos eclesiásticos agitándose en derredor de un carro para apoderarse de un poco de heno (TERS, 89-90).

12. En El Carro, séptimo arcano mayor del → Tarot, encontramos de nuevo al Enamorado del sexto arcano, algo envejecido, coronado de oro para dar a entender «que ha dominado sus ambivalencias y por ende conquistado la unidad propicia a todo hombre que ha resuelto sus conflictos. Los dos perfiles de rostros humanos que observamos sobre sus hombros (proyección desdoblada) dan fe de las oposiciones que ha rebasado. Precisamente por haberlas rebasado aparece sobre el Carro; es decir que avanza» (VIRI, 77). Lleva un cetro y está bajo un baldaquín de color carne sostenido por cuatro columnas, dos azules y dos rojas, que descansan sobre los cuatro ángulos de la caja. Viste falda roja, cinturón amarillo y coraza azul. Lleva una manga amarilla y otra encarnada. Sobre la coraza una triple escuadra subraya el trabajo de construcción que debe cumplirse en los tres mundos: natural, humano y divino. Los caballos del tiro no llevan riendas visibles; miran en la misma dirección, pero uno es azul y el otro rojo y parecen tirar a diestra y siniestra puesto que ambos levantan la mano exterior. Entre los dos las iniciales S.M. significan o bien Su Majestad, o bien, según la interpretación alquímica, *Sulphur* y *Mercurius*, que son los elementos de base para la Gran Obra. Los comentadores han recordado a propósito de esta imagen la leyenda de Alejandro, donde éste erguido en el carro tirado por dos pájaros gigantes o dos hipogrifos quiere comprobar si los cielos y la tierra se tocan (cf. el *Libro de Alexandre*), y también el carro de fuego del profeta Elías. Algunos han visto en esta lámina el éxito, el triunfo, la superioridad, la diplomacia aplicada (O. Wirth); la peritación, la necesidad de ser ilustrado (Th. Tereschenko); o las concesiones perjudiciales, los escándalos (J.R. Bost). Corresponde en astrología a la VII casa del zodíaco que se refiere a la vida social.

En el plano psicológico el séptimo arcano mayor designa al hombre que por efecto de su voluntad ha conseguido dominar las oposiciones y ha unificado las tendencias contrarias. Nos encontramos aquí en el ámbito de la acción personal situada en el espacio y el tiempo. La fatalidad se ha superado; el hombre ha elegido, se ha hecho cargo de sí mismo y es el amo victorioso que marcha de frente, pero olvidando quizá que aun cuando deriva del Papa (4), corre el riesgo de toparse con la Rueda de la Fortuna (10), prefigurada sin duda en los perfiles de rueda que aparecen en sendos costados del carro. M.C.

Carroña → heces.

Casa. 1. Como la ciudad y el → templo, la casa está en el centro del mundo; es la imagen del universo. La casa tradicional china

(*Ming-t'ang*) es cuadrada; se abre hacia el sol naciente, el dueño está cara al sur, como el emperador en su palacio; la implantación central de la construcción se efectúa según las reglas de la → geomancia. El techo está horadado con un agujero para el humo, el suelo con un agujero para recoger el agua de lluvia: la casa está así atravesada en su centro por el eje que une los tres mundos. La casa arábica también es cuadrada, cerrada alrededor de un patio cuadrado que tiene en el centro un → jardín o una → fuente: es un universo cerrado de cuatro dimensiones, cuyo jardín central es una evocación edénica, abierto además únicamente a la influencia celeste. La yurta de los pastores mongoles es redonda, en relación con el nomadismo, pues el cuadrado orientado implica la fijación espacial; el mástil central, o solamente la columna de humo, coincide allí con el eje del mundo.

2. Hay casas de tipo particular –cercanas verdaderamente al templo– que expresan más precisamente aún este simbolismo cósmico. Así las casas comunes que en diversas regiones (Asia oriental e Indonesia principalmente), ocupan el centro de la ciudad en la intersección de los ejes cardinales; así la logia de la «danza del sol» entre los sioux, choza redonda como la yurta, provista de un pilar central que evoca, no sólo el ciclo solar, sino también la manifestación espacial y, por sus veintiocho pilares atados al eje, las casas lunares; así las logias de las sociedades secretas de Occidente, donde el carácter cósmico de la logia está netamente afirmado y donde el hilo de la plomada ocupa el lugar del eje; así en la logia cuadrada china con cuatro puertas cardinales, cada una de las cuales corresponde al elemento y al color de su oriente y donde el centro corresponde al elemento Tierra, que está ocupado por la «Ciudad de los sauces» o «Casa de la gran paz», situada en la vertical de la Osa Mayor y figurando la estancia de inmortalidad; así sobre todo el *Ming-t'ang* chino, que Grante llama «Casa del calendario», pero que es sobre todo «Sala de la luz». El *Ming-t'ang* fue tal vez originalmente circular y estuvo rodeado por un foso en forma de anillo de jade, el *Pi-yong*: receptáculo pues de influencia celeste en el centro del mundo chino; después es cuadrado como la tierra (con cinco salas en cruz o con nueve, dispuestas como las nueve provincias), cubierto por techumbre de paja redonda como el cielo, soportado por ocho pilares que corresponden a los ocho vientos y a los ocho trigramas. El *Ming-t'ang* tiene cuatro lados orientados hacia las cuatro estaciones, abiertos cada uno por tres puertas (doce puertas en total que corresponden a los doce meses y a los doce signos del zodíaco, como en la Jerusalén celestial). La circumambulación del emperador en el *Ming-t'ang* determina las divisiones del tiempo y asegura el orden del imperio conformándolo al orden celeste.

3. Aunque el taoísmo construye diversos palacios –que corresponden a centros sutiles– en el interior del cuerpo humano, la identificación del propio cuerpo con la casa es corriente en el budismo. El patriarca Huei-nēng dice que es una «hospedería», entendiendo por tal aquello que no puede constituir más que un refugio temporal. En la Rueda de la existencia tibetana, el cuerpo está figurado por una casa de seis ventanas que corresponden a los seis sentidos. Los textos canónicos expresan la salida de la condición individual, del cosmos, por fórmulas tales como la fractura del tejado del palacio o del techo de la casa (→ cúpula). La abertura de la cúspide del cráneo por donde se efectúa esta salida (*brahmarandhra*) es, por otra parte, llamada por los tibetanos el agujero del humo (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, SCHI, WARH). P.G.

4. En Egipto se llamaban «casas de vida» a una especie de seminarios religiosos, vinculados con santuarios, donde los escribas copiaban los textos rituales y las figuras mitológicas, mientras que el personal del templo se consagraba a sus ocupaciones. Entre los dogon, en el África negra, Marcel Griaule (citado y comentado en CHAS, 246) ha descrito «la gran mansión familiar (como representando)... la totalidad del gran cuerpo vivo del universo».

5. Parece que, en la concepción irlandesa de la habitación, la casa simboliza la actitud y la posición de los hombres frente a las potencias soberanas del otro mundo. El palacio

de la reina y el rey de Connaught, Ailill y Medb, es circular (el círculo es un símbolo celeste) y comprende siete compartimientos con siete camas o cámaras cada uno dispuestas simétricamente alrededor de un hogar central. El techo en forma de cúpula refuerza aún más las posibilidades de comunicación con el cielo. La casa del rey es pues así una imagen del cosmos humano y a la vez un reflejo del cielo sobre la tierra.

6. La casa significa el ser interior, según Bachelard; sus plantas, su sótano y su granero simbolizan diversos estados del alma. El sótano corresponde a lo inconsciente, el granero a la elevación espiritual (BACE, 18).

La casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno (BACV, 14).

El psicoanálisis reconoce en particular, en los sueños de la casa, diferentes significaciones según las piezas representadas, que corresponden a diversos ámbitos de la psique. El exterior de la casa es la máscara o la apariencia del hombre; el techo es la cabeza y el espíritu, el control de la conciencia; los pisos inferiores señalan el nivel del inconsciente y los instintos; la cocina simboliza el lugar de las transformaciones alquímicas o las transformaciones psíquicas, es decir, un momento de la evolución interior. Asimismo los movimientos dentro de la casa pueden ser, sobre el mismo plano, ascendientes o descendientes y expresar una fase estacionaria o estancada del desarrollo psíquico, o una fase evolutiva, que puede ser progresiva o regresiva, espiritualizante o materializante.

Cascada. El despeñadero de agua es el motivo esencial de la pintura china de paisaje, desde los T'ang (Wu Tao-tseu, Wang Wei), pero sobre todo con los Song. Se opone a las rocas en la pareja fundamental: → montaña y → agua, como el → *yin* al → *yang*. Su movimiento descendente alterna con el movimiento ascendente de la montaña, su dinamismo con la impasibilidad del peñasco. Es –y nos acercamos aquí a las formulaciones del budismo ch'an– el símbolo de la impermanencia opuesto al de la inmutabilidad. Aunque la entidad «cascada» permanece, no es nunca la misma. El filósofo griego Heraclito lo había observado ya: en un mismo río, no hay jamás la misma agua que corre; observación que ponía en la base de su teoría sobre la evolución perpetua de los seres y sobre la paradoja del pensamiento que pretende inmovilizar las cosas movedizas en definiciones fijas. Las gotas de agua que componen el pimplón se renuevan a cada segundo: así sucede con la *manifestación*, agregado transitorio, según el budismo.

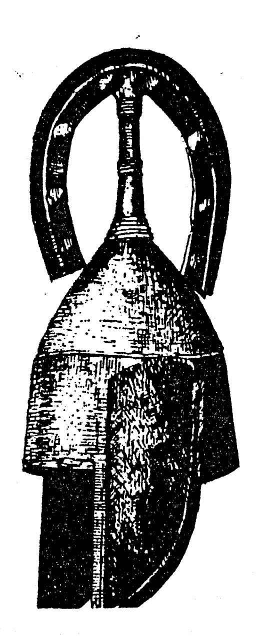
El movimiento descendente de la catarata significa igualmente el de la actividad celeste surgida del motor inmóvil, por tanto de lo Inmutable, y manifestando sus posibilidades infinitas: el agua estancada sería la imagen de lo manifestante inmóvil, de donde parten todas las manifestaciones y en quien acaban todas por convertirse. Así, el pimplón de Wang Wei se vierte en la nube de espuma; la nube flotante de donde viene el agua; la espuma, chispa líquida, que pasa y se pierde. Así en el Japón la admirable cascada Kegon de Nikko, procedente del lago Chūzenghi, se junta con el Océano por intermedio del río Daiya.

El salto de agua es además el movimiento elemental, indómito, de las corrientes de fuerza que importa dominar y canalizar en vista de un provecho espiritual, tema éste que como es sabido se desarrolla específicamente en el tantrismo. En otras áreas culturales es el → río el que lleva tales significaciones (BURA, GOVM, GRIV, GROA). P.G.

Por otra parte, la cascada simboliza la permanencia de la forma, a despecho del cambio de la materia. Por una suerte de visión interior, más allá de la apariencia natural de la cascada, observa Liliane Brion-Guerry, hallamos de nuevo su significación simbólica de emblema del movimiento continuo, emblema del mundo, donde los elementos cambian sin cesar, mientras que la forma permanece inmutable.

Casco. El casco es un símbolo de invisibilidad, invulnerabilidad y potencia.

1. El yelmo de Hades, representado a menudo como gorro frigio, volvía invisible a quien lo llevaba puesto, inclusive a los dioses (*Ilíada*, 5,841; *República*, 10,612*b*). Según la antigua interpretación griega, Hades



Yelmo argivo. Final del siglo VIII a.C.
(Argos, Museo)

significa el invisible. Los Cíclopes le dieron esa celada para participar en la lucha victoriosa contra los Titanes. Otros dioses y héroes lo llevan también en sus combates. Atenea, por ejemplo, cuando va en ayuda de Diomedes para combatir a Ares, lleva, según la *Ilíada*, ese precioso almete. Como el gorro puntiagudo de los → enanos o la → capucha de los magos, el casco protege volviendo invisible.

2. Incluso cuando no confiere ese privilegio extremo, al menos manifiesta la potencia. Así, por ejemplo, el yelmo de Agamenón descrito en la *Ilíada* (11,42-43): Cubrió en seguida su cabeza con un casco de doble cimera, cuatro abolladuras y penacho de crines de caballo, que al ondear en lo alto causaba pavor. También así es la celada de los coraceros agitando su larga cola de caballo y formando negros nubarrones amenazantes en el galope.

3. El simbolismo del almete se relaciona con el de la cabeza, a la que directamente recubre. Se puede decir a este respecto que protege los pensamientos, pero también los esconde: símbolo de elevación que puede pervertirse en disimulo, sobre todo cuando la visera está bajada. Su cimera, más o menos alta y decorada, revela la imaginación creadora y las ambiciones del jefe que la lleva.

4. Pero el hecho de que el casco sea un atributo particular de Hades, rey de los Infiernos, que vigila celosamente a los muertos, puede sugerir muchas otras interpretaciones. El deseo de escapar a las miradas de los demás, tan profundo en el hombre, de no estar éste pervertido, ¿se satisface sólo con la muerte? ¿No significará el yelmo de Hades la muerte invisible que merodea sin cesar alrededor nuestro? O, como ocurre a Giges con su → anillo, el deseo y el sueño de la celada, ¿no revela acaso la ambición del poder supremo o de la condición de los dioses que ven todo sin ser vistos? O también, según Paul Diel (DIES, 147) –y ninguna de estas hipótesis se excluye– ese almete que vuelve invisible, que cubre al dios de los tormentos infernales, ¿no es un símbolo de lo subconsciente? Podría indicar que intentamos escondernos algo a nosotros mismos, ocultarnos nosotros mismos, y el signo de este símbolo de la potencia se invertiría para expresar sólo la impotencia de no poder expresarse uno integralmente. La invisibilidad sólo serviría para huir del combate espiritual consigo mismo.

Casta. Las castas hindúes no son solamente, como se admite en general, un fenómeno de organización social de tipo ario y el instrumento de un orden jerárquico o de una segregación. Expresan simbólicamente una repartición de las funciones que es propia tanto de las actividades divinas como de la existencia de una sociedad o de un individuo. Pues la complejidad del ser humano hace de éste una sociedad en miniatura. Desde tales puntos de vista el principio de las castas toma un valor universal. A la función sacerdotal corresponden las actividades espirituales o intelectuales; a las funciones reales, las actividades de mando, de justicia, de fuerza; a las funciones económicas, comerciales y agrícolas, las actividades de producción e intercambio; a las funciones infe-

riores de servicio, las actividades más modestas. Autoridad espiritual, poder temporal, producción de las riquezas, mano de obra servil. Estas funciones necesariamente comprenden actividades que se verifican tanto en la vida colectiva como en la vida individual. Si el mundo social es a imagen del mundo divino, el mundo interior del hombre es a imagen de la sociedad. Estas concepciones han dado lugar a toda una floración de símbolos.

De *Purusha* (el Principio descendente y que se manifiesta), enseña el *Rig Veda*, el *brāhmaṇa* (función sacerdotal) fue la boca (órgano de la palabra); el *kshatriya* (función real o caballeresca) fue los brazos (órgano de la fuerza); el *vaiśya* (función económica) fue las caderas (órgano del esfuerzo); el *śūdra* (masa indiferenciada al servicio de las tres funciones previas) nació bajo sus pies.

Esta distinción cuatripartita gobierna el urbanismo; a cada estado, o casta está reservada una de las regiones cardinales de la ciudad; a los sabios el norte, a los guerreros el este, a los negociantes el sur; queda para los servidores el oeste. A cada casta igualmente está reservada una estación privilegiada; a los *brāhmaṇa* el invierno, que evoluciona de solsticio a equinoccio hacia una creciente luz; a los guerreros la primavera, estación en que los reyes van a la guerra; a los negociantes el verano, estación activa de las maduraciones y los viajes; a los sirvientes el otoño, estación de las cosechas y los entrojamientos, que va desde la luz declinante del equinoccio hasta la oscuridad del solsticio de invierno.

Esta división en cuatro órdenes o estamentos se expresa igualmente por los cuatro brazos de *Ganesha*, en cuanto señor del universo y de todas las funciones que en él se realizan. Algunos la descubren en los cuatro *Veda*, o las cuatro vías del conocimiento, que corresponden a las cuatro clases de naturaleza o temperamento. Se ha puesto en relación igualmente con los cuatro colores (en la India: blanco, rojo, amarillo, negro); con los cuatro elementos; con las cuatro hipóstasias de Sadāshiva o de Vishnú; con las cuatro edades del mundo, la edad de oro (primacía de la sabiduría u ocio contemplativo), la edad de plata (supremacía del guerrero o de la acción por la acción), la edad de bronce (predominio de la actividad económica y trabajosa), la edad de hierro (tiranía del servilismo).

A los ojos de los analistas, no se excluye que estas divisiones sociales, cósmicas e históricas corresponden a tendencias, grados de estructura o fases de evolución, que se encuentran en la vida interior de todo ser humano y así simbolizan sus funciones básicas. La casta, en cuanto símbolo –incluso si las condiciones sociales cambian históricamente– conserva una permanente actualidad (DANA, GUEA, GUES, MALA, SCHC).

Castaño. En la antigua China el castaño correspondía al oeste y al otoño. Estaba plantado en el altar del Suelo dispuesto en este oriente (→ catalpa). La tradición lo considera símbolo de la previsión, ya que su fruto sirve de alimento para el invierno (GRAR). P.G.

Para el color castaño, → pardo.

Castillo. En la vigilia, así como en los cuentos y los sueños, el castillo está situado generalmente en las alturas o en el claro de un bosque: es una morada sólida y de difícil acceso. Da impresión de seguridad, como la casa en general, pero una seguridad afectada de un elevado cociente. Es un símbolo de protección.

Pero su situación misma lo aísla un poco en medio de los campos, bosques y colinas. Lo que encierra está separado del resto del mundo, toma aspecto lejano, tan inaccesible como deseable. También figura entre los símbolos de la transcendencia: la Jerusalén celeste toma la forma, en las obras de arte, de un fuerte erizado de torres y agujas, en la cima de una montaña.

Los templos funerarios que hicieron construir los faraones, en la cima o al lado de sus tumbas, se llaman castillos de millones de años y se destinan, eternos como las tumbas reales, a asociar el destino sobrehumano de los grandes de este mundo al de los dioses (POSD, 283*c*).

Lo que protege el castillo es la transcendencia de lo espiritual. Abriga un poder

misterioso e inasequible. Los castillos aparecen en las forestas y montañas mágicas, cargados ya por su parte de fuerza sagrada, y desaparecen como encantamientos, cuando se acercan los caballeros al término del espejismo. También en los castillos están dormidas las jóvenes hermosas o languidecen los príncipes encantadores, esperando ellas ser despertadas por el enamorado visitante y ellos recibir a la deslumbrante viajera. El castillo simboliza la conjunción de los deseos.

El castillo negro es el castillo definitivamente perdido, el deseo condenado a quedar para siempre insatisfecho: es la imagen del infierno, del destino fijado sin esperanza de retorno ni de cambio. Es el castillo sin puente y eternamente vacío, a excepción del alma solitaria que erra sin fin entre sus muros sombríos.

El castillo blanco es por el contrario un símbolo de cumplimiento de un destino perfectamente realizado, de una perfección espiritual. Entre los dos, el negro y el blanco, se escalonan los diversos castillos del alma, descritos por los místicos, como otras tantas moradas sucesivas en la vía de la santificación. El castillo de la iluminación en la cima de los montes, que se confunde con el cielo, será el lugar donde el alma y su Dios estarán eternamente unidos y gozarán en plenitud de su recíproca e inmarcesible presencia.

El castillo apagado, que no es necesariamente el castillo negro, simboliza lo inconsciente, la memoria confusa, el deseo indeterminado; el castillo iluminado, que tampoco es el castillo de la blancura o de luz, simboliza la conciencia, el deseo encendido, el proyecto puesto a la obra.

→ Fortaleza.

Catalpa. En la antigua China, el catalpa era el árbol que correspondía al verano y al sur (los correspondientes a los otros orientes eran la acacia, el castaño y la tuya). Así el altar del Suelo meridional debía tener plantado un catalpa.

Además, el nombre del catalpa (*tseu*) es homófono del carácter que designa al hijo; este árbol es en consecuencia el símbolo del hogar paterno y de la obediencia filial, como indica el *Che-king*. El Emperador Wu, soñando que crecían catalpas en el corazón de su concubina Wei Tseu-fu, concluye que el cielo desea verlo asegurar con ella su descendencia masculina (GRAR, LECC). P.G.

Catástrofe. Tanto en las obras de arte como en los sueños, la catástrofe es el símbolo de una mutación violenta, sufrida o buscada. Por su aspecto negativo, que aparece con más evidencia, es la destrucción, la pérdida, la separación, la ruptura, el fracaso, la muerte de una parte de sí mismo o del propio medio, lo que se revela. Pero el estrépito de la catástrofe oculta su aspecto positivo, que es el más importante, el de una vida nueva y diferente, una resurrección, una transformación psíquica, un cambio social, anhelados por la conciencia, salidos del inconsciente, o en vía de cumplimiento. La catástrofe engendra su contrario y revela el deseo de lo contrario: la manifestación de otro orden.

El sentido de la mutación catastrófica no es indiferente simbólicamente al elemento predominante que está presente en la imaginación: el → aire, si se trata de catástrofe aérea; el → agua, si se trata de inundaciones; el → fuego, de incendios; la → tierra, de seísmos. El elemento determinante es también un símbolo, que puede ayudar a especificar el sentido del símbolo genérico de catástrofe, es decir, el dominio donde puede producirse la catástrofe y el despertar.

[Respecto de la catástrofe leemos en el cap. XIII del *Tao Te-King:*

> Abraza con reverencia la desgracia.
> Confronta la catástrofe con el ego.
> (...) La catástrofe es inherente al ego.
> Sin ego no habrá catástrofe.]

Cauri. Llamado *Mbum* en África, es el signo por excelencia de la riqueza. Este molusco gasterópodo originario de Asia, ha servido durante largo tiempo de moneda de cambio. Su uso en el arte no conoce límites: máscaras, adornos de danza, collares y tocados están ornados con cauris... Símbolo de la riqueza, es también símbolo de la fecundidad. Como la plata, despierta todas las pasiones (MVEA, 63).

Caverna. Como arquetipo de la matriz materna, la caverna figura en los mitos de origen, de renacimiento y de iniciación de numerosos pueblos.

El término genérico de caverna comprende igualmente las grutas y los antros, aunque no haya sinonimia perfecta entre estas palabras. Designa un lugar subterráneo o rupestre, con el techo abovedado, más o menos hundido en la tierra o la montaña, y más o menos oscuro; el antro sería como una caverna más oscura y más profunda, en el fondo de una anfractuosidad, sin abertura directa a la claridad; excluimos el cubil, guarida de bestias feroces o bandoleros, cuya significación no es más que una corrupción del símbolo.

1. En las tradiciones iniciáticas griegas el antro representa el mundo. «La caverna por la cual Ceres desciende a los Infiernos buscando a su hija se llama mundo» (Servius, *Sobre las Bucólicas,* 111,105). Para Platón, este mundo es un lugar de ignorancia, sufrimiento y castigo, donde las almas humanas están encerradas y encadenadas por los dioses como en una caverna. «Represéntate pues a hombres, dice Platón en la *República* (VII,514*ab*) describiendo su famoso mito, que viven en una suerte de cavernosa morada subterránea que tiene grande la entrada, abierta a la luz, por todo lo ancho; en el interior de esta morada están desde niños encadenados por las piernas y por el cuello, de suerte que quedan en el mismo sitio y sólo ven lo que está delante de ellos, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza. En cuanto a la luz, les viene de un fuego que arde detrás de ellos, alto y lejano.» Tal es la situación de los hombres aquí abajo, para Platón. La caverna es la imagen de este mundo. La luz indirecta que ilumina sus paredes viene de un sol invisible; pero indica la ruta que el alma debe seguir para encontrar lo bueno y lo verdadero: la subida hacia lo alto y la contemplación de lo que hay en lo alto representa la ruta del alma para subir al lugar inteligible. El simbolismo de la caverna, en Platón, entraña una significación, no solamente cósmica, sino también ética o moral. La caverna y sus espectáculos de sombras o marionetas representa este mundo de apariencias agitadas, de donde el alma debe salir para contemplar el verdadero mundo de las realidades, el de las ideas.

2. Numerosos ritos de iniciación comienzan por el pasaje del impetrante a una caverna o a una fosa: es la materialización del *regressus ad uterum* definido por Mircea Éliade. De esto se trataba principalmente en el ritual de Eleusis (MAGE, 286), donde la lógica simbólica estaba rigurosamente transcrita en los hechos y los iniciados eran encadenados en la gruta; debían evadirse de ella para alcanzar la luz. Ya en las ceremonias religiosas instituidas por Zoroastro un antro representaba el mundo (MAGE, 287): «Zoroastro consagró el primero en honor de Mithra un antro natural, regado por fuentes, cubierto de flores y follajes. Este antro representaba la forma del mundo creado por Mithra. Inspirándose en estas creencias, los pitagóricos, y tras ellos Platón, llamaron al mundo antro y caverna. En efecto, para Empédocles las fuerzas que conducen a las almas dicen: Hemos venido dentro de este antro cubierto con un tejado» (Porfirio, *De antro nympharum,* 6-9). Plotino comenta este simbolismo en estos términos: «La caverna, para Platón, como el antro para Empédocles, significa, me parece, nuestro mundo, donde la marcha hacia la inteligencia es para el alma la liberación de sus lazos y la ascensión fuera de la caverna» (Plotino, *Enéadas,* IV,8,1). Según una opinión más mística Dionisos es a la vez el guardián del antro y aquel que libera al prisionero rompiendo sus cadenas: «Puesto que el iniciado es un Dionisos es en realidad él mismo quien primero se mantiene prisionero y él mismo quien luego se libera; es decir, como lo vieron Platón y Pitágoras, el alma está prisionera de sus pasiones y es liberada por el *nous* o intelecto» (MAGE, 290-291).

Como vemos, toda la tradición griega enlaza estrechamente el simbolismo metafísico y el simbolismo moral: la construcción de un yo armonioso se hace a imagen de un cosmos armonioso.

3. Pero, frente a esta interpretación, se levanta el otro aspecto simbólico de la caverna, el aspecto más trágico. El antro, cavidad sombría, región subterránea de límites invi-

sibles, abismo temible, que habitan y de donde surgen los → monstruos, es un símbolo de lo inconsciente y de sus peligros, a menudo inesperados. El antro de Trofonio, muy célebre para los antiguos, puede en efecto considerarse como uno de los más perfectos símbolos de lo inconsciente. Trofonio, rey de una pequeña provincia e ilustre arquitecto, construye con su hermano Agamedes el templo de Apolo en Delfos. El rey Hirieo les encarga a continuación construir un edificio para sus tesoros, y aquéllos abren un pasadizo secreto para robar sus riquezas; habiéndose apercibido, Hirieo tiende una trampa y Agamedes es capturado. No pudiendo liberarlo y no queriendo tampoco ser reconocido por los rasgos del rostro de su hermano, Trofonio le corta la cabeza para llevársela con él. Pero es en seguida tragado dentro de las entrañas de la tierra. Años más tarde, la Pitia consultada para poner fin a una terrible sequía, recomienda dirigirse a Trofonio, cuya morada se halla en un antro en la espesura. La respuesta del rey arquitecto es favorable y, desde entonces, el lugar del oráculo es de los más frecuentados. Pero sólo se lo puede consultar a través de pavorosas pruebas. Una serie de vestíbulos subterráneos y de grutas conducen a la entrada de una caverna que se abre como un agujero frío, ancho y negro. El consultante desciende a ella por una escala que termina en otro agujero de estrechísima abertura. Introduce allí los pies y el cuerpo pasa a duras penas; a continuación ocurre la caída rápida y precipitada al fondo del antro. De allí retorna cabizbajo, patas arriba, elevado también rápidamente por una máquina invisible. En este ascenso lleva en la mano pasteles de miel, que le impiden tocar la máquina y le permiten apaciguar las serpientes que infestan aquellos lugares. La estancia en el antro puede durar un día y una noche. Los incrédulos nunca vuelven a ver la claridad. Los creyentes oyen a veces el oráculo; de vuelta a la superficie, se sientan en un asiento llamado Mnemosina (diosa de la memoria), y evocan las terribles impresiones sentidas, por las que quedan afectados toda su vida. Se dice de las personas graves y tristes: «éste ha consultado el oráculo de Trofonio.»

El complejo de Trofonio, que mata a su hermano para no ser reconocido culpable, es el de las personas que reniegan las realidades de su pasado, para ahogar en ellas un sentimiento de culpabilidad; pero el pasado inscrito en el fondo de su ser no desaparece sino que continúa atormentándolas, con toda suerte de metamorfosis (serpientes, etc.) hasta el momento en que aceptan sacarlo de nuevo a la luz del día, hacerlo salir del antro y reconocerlo como su pertenencia. La caverna simboliza la exploración del yo interior, y más particularmente del yo primitivo, rechazado a las profundidades de lo inconsciente. A pesar de las diferencias evidentes que los separan, se puede allegar al fratricidio de Trofonio el de Caín y Abel. El rastro inmemorial del crimen atormenta lo inconsciente y se ilustra a través de la imagen de una caverna.

4. La caverna se considera también como un gigantesco receptáculo de energía, pero de una energía telúrica y de ningún modo celestial. Así desempeña su papel en las operaciones mágicas. Templo subterráneo, guarda «los recuerdos del período glacial, verdadero segundo nacimiento de la humanidad.

Es apropiada para las iniciaciones, la sepultura simulada y las ceremonias que rodean la imposición del ser mágico. Simboliza la vida latente que transcurre entre el nacimiento por obstetricia y los ritos de la pubertad. Comunica al primitivo con las potencias ctónicas (divinidades que residen en el interior de la tierra) de la muerte y de la germinación» (AMAG, 150).

Historiadores de la magia añaden: «la disposición casi circular de la gruta, su penetración subterránea, el enrollamiento de sus corredores que evoca el de las entrañas humanas, hacen siempre de ella lugar de preferencia para las prácticas de brujería (se pueden citar numerosos ejemplos).» La caverna cumple a este respecto una función análoga a la de la → torre y la del → templo, en cuanto condensador de fuerza mágica, de efluvios telúricos, de fuerzas que emanan de las estrellas de abajo (AMAG, 151) y dirigidas hacia esas otras estrellas de abajo, que queman el corazón del hombre.

En el Oriente Próximo la gruta como matriz simboliza los orígenes y los renacimientos. En Turquía se conserva una leyenda particularmente asombrosa del siglo XIV, traducida por P. Boratav y citada por J.P. Roux (ROUF, 286): «En los confines de la China, sobre la Montaña Negra, las aguas inundan una gruta y vierten en ella arcilla, que va llenando una fosa de forma humana. La gruta sirve de molde y, al cabo de nueve meses, por efecto del calor solar, el modelo adquiere vida», es el primer hombre, llamado Ay-Atam, *mi Padre-Luna*. Durante cuarenta años, este hombre vive solo; entonces una nueva inundación da nacimiento a un segundo ser humano. Esta vez la cocción no es completa; el ser imperfecto es una mujer.



Caverna. Detalle de una miniatura mongol. Arte indio, siglo XVIII (París, Museo Guimet)

De su unión nacen cuarenta hijos que se casan entre ellos y engendran... Ay-Atam y su mujer mueren. Su hijo mayor los entierra en la fosa de la gruta, esperando así volverlos a la vida.

5. En las tradiciones del Extremo Oriente, además de ciertas interpretaciones de interés secundario, la caverna es el símbolo del mundo, el lugar del nacimiento y de la iniciación, la imagen del centro y el corazón.

Es una imagen del cosmos: su suelo plano corresponde a la Tierra, su bóveda al Cielo. Los *thai*, entre otros, consideran efectivamente el cielo como el techo de una gruta. La antigua casa de los hombres china, que era una gruta, tenía un mástil central, substituto del → eje del mundo y de la → vía real. El soberano debía subir para mamar del Cielo (las estalactitas de la bóveda): así daba pruebas de su filiación celeste y de su identificación con la Vía. La caverna –ya sea habitación de trogloditas o símbolo– implica un agujero central en la bóveda, destinado al paso del humo del hogar, de la luz, del alma de los muertos o de los chamanes: es la puerta del sol, o el ojo cósmico (examinado en el simbolismo análogo de la → cúpula), por donde se efectúa la salida del cosmos. Se advertirá incidentalmente que el crisol de los alquimistas y el cráneo humano implican la misma abertura en la cima, pudiendo ser uno y otro asimilados a la caverna. La antropología simbólica del taoísmo es además harto explícita a este respecto, identificando el cráneo al monte K'uen-Luen, centro del mundo, que contiene una gruta secreta por donde se efectúa el retorno al estado primordial antes de la salida del cosmos.

De hecho, todo lo esencial del simbolismo de la caverna se sugiere ahí, y en primer lugar su conjunción con la montaña. Se ha señalado (Seckel) que la arquitectura tradicional de la India se encontraba resumida en ella: el templo rupestre, excavado en la montaña, contiene a su alrededor un → *stupa*. El stupa-montaña está horadado por una gruta que contiene las reliquias. La *cella* del templo-montaña está expresamente considerada como una caverna. Según una leyenda de los thai del Vietnam del Norte, las aguas del mundo penetran en una caverna, al pie de la montaña cósmica y resurgen por su cima para constituir el río celeste. El Inmortal Han-Tseu, penetrando un día en una caverna de montaña salió de ella por la cima en medio de una residencia celeste. Es-

tos hechos indican que la caverna se sitúa sobre el eje mismo que atraviesa la montaña y que se identifica con el eje del mundo.

En el caso del templo-montaña indokhmer la *cella* está literalmente atravesada por el eje que se prolonga a la vez hacia el cielo y por un pozo estrecho bajo tierra. Cuando contiene un *linga*, éste coincide de manera explícita con la traza del eje. Es curioso observar que el → *onfalos* de Delfos se levanta sobre la tumba de la serpiente Pitón y sobre la grieta por donde son engullidas las aguas del diluvio de Deucalión.

Guénon dice que si la montaña está normalmente figurada por un triángulo derecho, la caverna lo está por un triángulo más pequeño inscrito en el primero (con la punta hacia abajo): sería a la vez la expresión de la inversión de perspectiva consecutiva de la decadencia cíclica, que hace de la verdad manifestada una verdad escondida, y el símbolo del corazón. Así pues, la caverna figura a la vez el centro espiritual del macrocosmos, progresivamente oscurecido (lo que puede haber sido verdad, desde la época de las cavernas paleolíticas), y el centro espiritual del microcosmos, el del mundo y el del hombre. La caverna del corazón de los *Upanishad* contiene el éter, el alma individual e incluso *Atmā*, el Espíritu universal.

6. El carácter central de la caverna se patentiza en el hecho de que es lugar del nacimiento y de la regeneración; también de la iniciación, que es un nuevo nacimiento, al cual conducen las pruebas del → laberinto, que preceden generalmente la caverna. Es una matriz análoga al crisol de los alquimistas. Para diversos pueblos –indios de América principalmente– los hombres se suponen nacidos de embriones madurados en cavernas terrestres. En Asia se dice que nacen de las calabaceras, pues las → calabazas son también cavernas y crecen en cavernas donde las recogen los Inmortales. K'iao es matriz y caverna: los hombres nacen allí y hacia allí retornan. Los emperadores de la China antigua estaban encerrados en una gruta subterránea, antes de poder elevarse al cielo en el linde del año nuevo.

Entrar en la caverna es pues retornar al origen y de ahí subir al cielo, salir del cosmos. Por esta razón afirma la tradición china que los Inmortales frecuentan las cavernas, ya que allí nació Lao-tse y que el inmortal Liu T'ong-pin es el huésped de la caverna. Jesús también nace en una cueva. El mismo carácter *t'ong* significa caverna y también penetrar, comprender (las cosas ocultas). Se enseña también que la caverna de los Inmortales, si interiorizamos el sentido de las leyendas, no debe buscarse sólo en la cumbre de las montañas, sino en el propio cuerpo, bajo ese monte K'uen-luen que es la cima de la cabeza. La *cella* del templo hindú se llama *garbahagrina* o casa matriz. Luz, la morada de inmortalidad de la tradición judía, es una ciudad subterránea. Es significativo que Jesús nazca en una gruta, de donde radia la luz del Verbo y de la Redención; que la deslumbrante radiación de Amaterasu emane de una caverna de roca entreabierta, como por otra parte la de las vacas, de las *go* védicas; que el culto del dios solar Mithra se celebrara a menudo bajo tierra; que el sol naciente salga, en China, de *K'ong-sang*, que es la morera hueca. La luz encerrada en la caverna se expresa aún de otras maneras. Las cavernas de piedra de san Juan de la Cruz son los misterios divinos que sólo pueden alcanzarse en la unión mística. La caverna de Abu Ya'qūb es la caverna primordial, la ocultación cíclica, y también el *tawīl* que según la doctrina esotérica musulmana es el retorno a la substancia central.

Hemos advertido que la caverna es de diversas maneras lugar de pasaje de la tierra al cielo. Conviene añadir que Jesús, nacido en la caverna, es también enterrado en ella, y la visita en el descenso a los Infiernos, antes de elevarse hacia el Cielo. La gruta es también en otros lugares un pasaje del cielo hacia la tierra, pues en China los seres celestiales por allí descienden. Este papel intermediario explica sin duda que el Purgatorio haya sido localizado, principalmente en las tradiciones célticas, en las grutas y que la propia caverna de Platón no sea más que una especie de purgatorio, donde la luz se percibe únicamente por reflejo y los seres por sus sombras, esperando la conversión y la ascensión del alma hacia la contemplación directa de las Ideas.

7. En fin, el carácter subterráneo de la caverna es objeto de varias interpretaciones secundarias; resguarda a los menores, los enanos, los guardianes de los tesoros escondidos, que son peligrosas entidades psíquicas a menudo en relación con el aspecto nefasto de la metalurgia. Los Dáctilos de la Grecia antigua eran → herreros y también los sacerdotes de Cibeles, divinidad de las cavernas. Las cavernas abrigan frecuentemente monstruos, bandidos, y más aún, las puertas mismas del infierno, como se observa principalmente en China. Conviene advertir que, si bien la caverna conduce a los infiernos y allí se ha podido enterrar a los muertos que en ella comenzaban el viaje de ultratumba, el descenso a los infiernos no es universalmente más que un requisito para el nuevo nacimiento. Se vuelven a encontrar aquí los dos aspectos, positivo y negativo, de todo gran símbolo.

8. La imagen de la caverna aparece en los sueños generalmente ligada a otras imágenes de idéntico vector. «Este grupo de símbolos (caverna, mujer, mamífero, universo subjetivo) se halla también en el universo onírico del hombre de hoy. Por esta razón el psicoanálisis ha revelado la equivalencia simbólica de la imagen de la mujer y las imágenes de interior, tales como la → casa, la caverna, etc., equivalencia confirmada por la psicoterapia del sueño despierto. En numerosos cuentos, la virgen que debemos conquistar habita una caverna. Y la virgen cristiana está en numerosos lugares asociada a la gruta o a la cripta» (VIRI, 167). La caverna simboliza el lugar de la identificación, es decir, el proceso de interiorización psicológica, según el cual el individuo llega a ser él mismo y alcanza la madurez. Le es necesario para ello asimilar todo el mundo colectivo que, con riesgo de perturbarlo se imprime en él, e integrar esas aportaciones a sus propias fuerzas de manera que se construya la propia personalidad y que tal personalidad se adapte al mundo ambiente en vías de organización. La organización del yo interior y de su relación con el mundo exterior es concomitante. La caverna simboliza, desde este punto de vista, la subjetividad enfrentada con los problemas de su diferenciación.

Caza. 1. El simbolismo de la caza se presenta generalmente en dos aspectos. El primero la matanza del animal, que es la destrucción de la ignorancia, de las tendencias nefastas. El segundo la persecución de la pieza rastreando sus huellas, que significa la búsqueda espiritual. El sufí, escribe Djallal-od-dīn Rūmi, «persigue el venado como un cazador; ve el rastro del gamo almizclado y sigue sus huellas». Y de manera semejante el Maestro Eckhart habla del alma «cazando con ardor a su presa, Cristo». El simbolismo no difiere entre los indios de América del Norte, para quienes la caza es una ocupación de primera importancia: seguir la pista de un animal es seguir la vía que conduce al Gran Espíritu.

2. En la China antigua la venación era reprensible en cuanto ocupación profana (Lao-tsé la juzga nefasta y causa de desorden); pero en su aspecto ritual, el único legítimo, permitía capturar los animales que servían para los sacrificios y las cenas de comunión, así como los animales que servían de emblemas (= *wu*, esencia). El consumo de los animales emblemáticos enriquecía la virtud del rey; su conquista y su distribución eran al mismo tiempo signo de tal virtud. También, el dominio de los animales divinos era una contribución al buen orden del imperio a través de la apropiación y repartición de los símbolos y por ende de las influencias celestes que aquéllos manifestaban. La caza también derrotaba las influencias malignas de los demonios (COOH, GRAD, HEHS). P.G.

3. Para los egipcios de la antigüedad «la caza es una extensión de la creación divina: consiste en alejar los límites del → caos que, en forma de bestias salvajes, subsiste siempre en los confines del mundo organizado» (DAUE, 640).

La caza del hipopótamo en las marismas del Delta revestía en particular una significación magicorreligiosa. Este animal pesado y glotón encarnaba al dios malvado Seth y se consideraba una manifestación de las fuerzas negativas que están en este mundo. Arponearlos era actuar a imitación de Horus, el dios bueno, y destruir fuerzas malhechoras. A menudo el propio Faraón ejecuta-

ba la matanza. En la ciudad de Edfu, consagrada a Horus, los arponeros eran personajes sagrados, dedicados al culto del dios (POSD, 134-135).

Sin duda la caza en Egipto es también un deporte, un juego de destreza; pero sigue siendo un acto religioso de gran alcance social. «Es también una magia. De pluma, pelo o escama, toda pieza es el soporte consagrado de las fuerzas malévolas: bárbaros, demonios, brujos, asesinos de almas de los difuntos, enemigos públicos y privados, declarados o virtuales, que el gesto del cazador hechiza por preterición... Además la caza es, para el rey, una prueba de valor, una afirmación perpetua de juventud. Por privilegio ritual, el soberano afronta al león terrible» (POSD, 49). En el imperio romano, la caza del león era igualmente el privilegio del emperador.

4. En África del norte, como en otras muchas regiones, la caza es un privilegio señorial. Solamente el Señor tiene el derecho de cazar; ahora bien, explica Jean Servier (SERH, 326), «la caza es una desacralización ritual de los campos, antes de las labores: se trata, en efecto, de apartar de la tierra baldía los animales salvajes, manifestaciones de lo Invisible».

Según el ritual de la caza de montería, en Occidente, la banda Real acompañaba a la matanza del ciervo con diez cuernos (ibid., 270).

5. El Corán prohíbe cazar al hombre que se halla en estado de sacralización, es decir, que está temporalmente consagrado, porque va de peregrinaje y viste el atuendo *'ihram* distintivo. Semejante prohibición es la prueba del creyente y del temor real que siente con respecto a Dios. Revela por el hecho mismo el deber de pureza legal que incumbe particularmente a los peregrinos, y la propensión de los árabes a librarse a la caza, por lo que sirve de prueba característica:

¡Oh vosotros que creéis!
Dios os pondrá a prueba con respecto a la pieza
que vuestras manos y lanzas os han procurado.
Así conocerá Dios quién le teme en secreto.
Doloroso castigo aguarda
a quienquiera que desde ahora fuese transgresor.
¡Oh vosotros que creéis!
No matéis al venado
mientras estéis en estado de sacralización.
...Dios se vengará de aquel que reincida.
(*Corán*, 5,94-95.)

El peregrino de Alá debe eliminar la tentación de matar, para llegar a la Ka'ba puro de cualquier otro deseo que el de honrar a su Dios y someterse a su ley.

6. Las danzas de caza se remontan a la más lejana antigüedad. Jean Paul Roux describe las de los chamanes del Asia central (SOUD, 308-310). Remedando sus gestos y su andadura con la danza, «el cazador se convierte en la pieza que él caza y así en ella transformado puede cazarla», o también, el hombre imita el comportamiento de otro animal para hacer creer al animal que caza que no es él, el hombre, quien lo persigue. Estas prácticas parecen obedecer a dos ideas: que el hombre se identifica con el animal a través de la danza y la caza (hemos visto en otras reseñas que la fiera parece cubrir su presa, antes de desgarrarla y devorarla: dos modos de identificación); la segunda idea cercana a una inconsciente ecología es: el cazador perturba la vida animal, pero tiene interés en que los animales que persigue no huyan de todo el territorio de la tribu; conviene salvaguardar un equilibrio biológico; por esta razón los retiene imitándolos e identificándose con su comportamiento. Se pueden ver ahí los dos procesos de la seducción y la posesión.

7. Siguiendo la interpretación biologicoética de Paul Diel, inversamente a la caza espiritual, que es una búsqueda de lo divino, la caza es el vicio de → Dionisos Zagreus, el gran cazador, y revela su deseo insaciable de gozos sensibles. La caza, desde entonces ya sólo simboliza la persecución de satisfacciones pasajeras y una suerte de avasallamiento ante la repetición indefinida de los mismos gestos y placeres. La caza de Artemisa, la virgen sagitaria del arco de plata, se dirige al contrario simbólicamente contra los animales y los hombres que se entregan a sus instintos salvajes, contra los monstruos, contra los gigantes. La Dama de las fieras simbolizará la lucha interior contra los instintos, la violencia, la brutalidad, el salvajismo. Caza menos la bestia que la bestialidad. Ella salva

a Ifigenia del sacrificio, substituyéndola por una → cierva.

Cedro. Debido a la talla considerable de su variedad más conocida, el cedro del Líbano aparece como emblema de la grandeza, la nobleza, la fuerza y la perennidad. Pero es con mayor razón, por sus propiedades naturales, símbolo de incorruptibilidad. Esto es lo que expresa Orígenes, el teólogo filósofo del siglo II, al comentar el Cantar de los Cantares (1,17): «El cedro no se pudre; hacer de cedro las vigas de nuestras moradas, es preservar el alma de la corrupción.»

El cedro, como todas las coníferas (→ árbol) es en consecuencia un símbolo de inmortalidad (ORIC, VARG).

Los egipcios construían bajeles, ataúdes y estatuas; los hebreos, en tiempo de Salomón, fabricaron de esta madera la armadura del Templo de Jerusalén. Ciertas estatuas griegas y romanas estaban hechas de madera de cedro. De su madera resinosa, los romanos hicieron también antorchas olorosas; esculpían las imágenes de sus dioses y ancestros en esta madera, considerada sagrada. Los celtas embalsamaban con resina de cedro las más nobles cabezas de sus enemigos. Esta resina es en ciertos casos remplazada por el oro, que tiene con toda evidencia la misma significación. Jesucristo se representa a veces en el corazón de un cedro.

Celemín. El celemín [del ar. esp. *temení*, de *tamániya*, ocho] castellano es una medida de áridos [que vale cuatro cuartillos, equivale al *modius* romano y tiene la forma de un pote cilíndrico de barro cocido] que equivale al *boisseau* francés y al *teu* chino (en vietnamita *dău*). De uso antiguo, el *teu* se había normalizado en su capacidad desde los Han. Debido a que las organizaciones taoístas de esta época percibían, a título de impuesto celeste, cinco celemines de arroz, dichos celemines fueron durante mucho tiempo, para el profano, un emblema del taoísmo.

El uso simbólico del celemín es propio sobre todo de las sociedades secretas emanadas de la *T'ien-ti-huei*, o Sociedad del Cielo y de la Tierra. En el centro de la logia, en el espacio llamado Ciudad de los sauces, se encuentra un celemín lleno de arroz rojo. Como la Ciudad de los sauces resume la logia por entero, el *teu* representa la ciudad y la substituye: los caracteres *mu-yang cheng* (ciudad de los sauces) están además trazados en el celemín. Alzando el *teu* los noveles iniciados dicen explícitamente: Nosotros levantamos la Ciudad de los sauces para destruir a *Ts'ing* y restaurar a *Ming*. Ahora bien, Ming no es solamente una dinastía, es sobre todo la luz.

Restaurar la luz levantando al celemín corresponde curiosamente a un símbolismo familiar para los cristianos, como se verá más adelante.

Signo de reunión, arca de la alianza, sede de los símbolos esenciales, el *teu* contiene → arroz, que es el alimento de la inmortalidad. Lo recibe del poder de Ming, es decir de la luz o del conocimiento.

Además *teu* es el nombre de la Osa Mayor. Y precisamente la → Osa Mayor, en el medio del cielo como el soberano en el corazón del Imperio, regula las divisiones del tiempo y la marcha del mundo. Si el *teu* es la Osa Mayor, a su alrededor los cuatro puntos cardinales de la logia corresponden a las cuatro estaciones. En la vertical del polo celeste, el celemín es el punto de aplicación de la actividad del Cielo. Está en la Ciudad de los sauces, como el *linga* en la *cella* del templo hindú, la sede de la luz en la caverna del corazón (FAVS, GUET, GRIL, MAST, SCHL, WARH).

P.G.

Uno de los hijos del dios irlandés Diancecht (Apolo, en su aspecto médico) se llama Miach, celemín. Su padre lo mata por haber injertado al rey manco Nuada un brazo vivo en lugar del brazo de plata que él, Diancecht, le había injertado. La hija de Diancecht, Airmed, clasifica las trescientas sesenta y cinco plantas que han crecido sobre la tumba de su hermano Miach. Pero Diancecht las vuelve a poner en desorden para que nadie pueda ya utilizarlas. Miach (celemín) simboliza la medida del equilibrio cósmico y Diancecht mata a su hijo porque el conocimiento de las plantas no debe ser divulgado. Esconde pues este conocimiento bajo el celemín (OGAC, 16,223, n. 4; ETUC, n. 398,1966, p. 272-279).

vuelven al hombre parecido a las bestias, cuando no está equilibrada por el poder espiritual. Son la imagen chocante de la doble naturaleza del hombre, una bestial, otra divina (TERS, 64). Son la antítesis del → jinete, que doma y amaestra las fuerzas elementales, ya que los centauros, excepto Quirón y sus hermanos, están dominados por los instintos salvajes incontrolados. Se los ha visto también como imagen de lo inconsciente, que llega a adueñarse de la persona, la libra a sus impulsos y abole la lucha interior.

[Una leyenda refiere –según J.L. Borges– que los centauros son hijos de Apolo. Su nombre sería una derivación de *gandharva*, término que designa en la mitología védica a divinidades menores que rigen los caballos del Sol. «La más popular de las fábulas en que los Centauros figuran –dice el poeta argentino– es la de su combate contra los lapitas, que los habían convidado a una boda. Para los huéspedes el vino era cosa nueva; en mitad del festín, un Centauro borracho ultrajó a la novia e inició, volcando las mesas, la famosa Centauromaquia que Fidias, o un discípulo suyo, esculpiría en el Partenón, que Ovidio cantaría en el libro duodécimo de las *Metamorfosis* y que inspirarían a Rubens. Los centauros, vencidos por los lapitas, tuvieron que huir de Tesalia. Hércules, en otro combate, aniquiló a flechazos la estirpe (...) "El más justo de los Centauros, Quirón" (*Ilíada*, XI, 832), fue maestro de Aquiles y de Esculapio, a quienes instruyó en las artes de la música, de la cinegética, de la guerra y hasta de la medicina y la cirugía. Quirón memorablemente figura en el canto duodécimo del *Infierno*, que por consenso general se llama "canto de los Centauros" (...) En el quinto libro de su poema *De rerum natura*, Lucrecio afirma la imposibilidad del Centauro, porque la especie equina logra su madurez antes que la humana y, a los tres años, el Centauro sería un caballo adulto y un niño balbuciente. Este caballo moriría cincuenta años antes que el hombre» (J.L. Borges, *El libro de los seres imaginarios*, Madrid 1979, p. 68ss).

Respecto al símbolo «Quirón» señala Paul Diel: «Implica una contradicción señalada por signos complementarios: el centauro, cuyo sobrenombre es el "sabio", fue iniciado en el arte médico por obra de Apolo. La visión mítica de la medicina (Apolo) y la búsqueda primitiva de las causas orgánicas (Quirón) se aúnan con la intención de librarse de las prácticas supersticiosas de la magia. Al respecto, la medicina representada por Quirón debe ser considerada como un progreso. Progreso que no es, de todas maneras suficiente. Hijo de Cronos (el tiempo devorador), Quirón es inmortal: a través de los siglos y renaciendo siempre, la medicina quirónica se opondrá, como Cronos, al espíritu (Zeus, padre de Apolo). Siendo médico hábil, se obstinará en no curar más que el cuerpo. Símbolo de la práctica médica a través de los siglos, Quirón tiene en el pie una herida incurable. Le viene de una flecha (arma del arquero Apolo, símbolo solar). La herida del pie simboliza la incurable herida del alma: la ausencia de justa medida que rige la interdependencia de alma y cuerpo. Sanador del cuerpo, el propio Quirón padece un mal incurable. Ninguna otra imagen podría expresar mejor la posición de la visión mítica respecto de una medicina que descarta la enseñanza de su verdadero inspirador: el iniciador Apolo.»]

Centro. Uno de los cuatro símbolos fundamentales (según CHAS, 22) con el → círculo, la → cruz y el → cuadrado.

1. El Centro es ante todo *el Principio* (23), lo Real absoluto (166); el centro de los centros únicamente puede ser Dios. «Los polos de las esferas, afirma Nicolás de Cusa, coinciden con el centro que es Dios. Él es circunferencia y centro, quien está por todos lados y en ninguna parte.» Cómo no recordar aquí a Pascal citando a Hermes Trismegisto: «Dios es una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna parte.» Lo que significa que su presencia es universal e ilimitada, que está pues en el centro invisible del ser, independientemente del tiempo y del espacio.

Si el centro es imagen de la coincidencia de los opuestos según Nicolás de Cusa, es concebible como una hoguera de intensidad dinámica. «Es el lugar de condensación y de coexistencia de las fuerzas opuestas, el lugar

de la energía más concentrada.» Es todo lo contrario de la centralización de los opuestos o del equilibrio de los complementarios.

El centro no es pues de ninguna forma concebible en la simbólica como una posición simplemente estática. Es el hogar de donde parte el movimiento de lo uno hacia lo múltiple, de lo interior hacia lo exterior, de lo no manifestado a lo manifestado, de lo eterno a lo temporal, procesos todos de emanación y de divergencia donde se reúnen como en su principio todos los procesos de retorno y de convergencia en su búsqueda de la unidad.

2. Mircea Éliade (ELIT, 316) discierne este símbolo, de manera general, en «tres conjuntos solidarios y complementarios: 1) en el centro del mundo se encuentra la → Montaña sagrada, es allí donde se encuentran el cielo y la tierra; 2) todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real se asimilan a una montaña sagrada y son así promovidos a centro; 3) a su vez el templo o la ciudad sagrada, por ser el lugar por donde pasa el *Axis mundi*, se consideran como el punto de unión entre Cielo, Tierra e Infierno». En el centro del mundo es igualmente donde se eleva el árbol de la vida. Observemos que las imágenes de centro y de → eje en la dinámica de los símbolos son correlativas y no se distinguen más que por el punto de vista: una columna vista desde su cima es un punto central; vista desde el horizonte, en la perpendicular, es un eje. Así el propio lugar sagrado, que busca siempre la altura, es a la vez centro y eje del mundo; también es el sitio privilegiado de las teofanías.

3. A menudo el centro del mundo se figura con una elevación: → montaña, → colina, → árbol, → *omphalos* o → piedra. Pero se debe observar que aun cuando este centro es único en el cielo no es único sobre la tierra. Cada pueblo –se podría decir que cada hombre– tiene su centro del mundo: su punto de vista, su punto imantado. Se concibe como el punto de unión entre este deseo, colectivo o individual, del hombre y el poder sobrehumano capaz de satisfacerlo, ya sea un deseo de saber, ya sea de amar u obrar. Allí donde se reúnen tal deseo y tal poder está el centro del mundo. No hay pueblo que no tenga su monte sagrado, considerado por cada uno de ellos como el centro del mundo.

4. Esta noción de centro está ligada igualmente a la de canal de comunicación. El centro se llama en efecto ombligo de la tierra. En las estatuillas africanas es chocante ver la dimensión dada al ombligo como si fuera un tubo largo mucho más importante a menudo que el miembro viril. Del centro procede la vida. Para los helenos el centro del mundo está señalado por el *omphalos* de Delfos. El monte Garizim, sagrado para los samaritanos, es el ombligo de la tierra; el nombre del monte Tabor viene de *tabur*, que significa ombligo. [El monte Taber (cuya cúspide está todavía hoy marcada por una muela circular de molino) es el centro de la ciudad antigua de Barcelona.] El centro tiene una significación espiritual tanto como material. El alimento místico mana del centro, tanto como el alimento biológico de la sangre maternal.

5. El centro es también el símbolo de la ley organizadora. A este respecto se hablará del poder central que organiza el Estado, y en un sentido superior el universo, la evolución biológica y la ascensión espiritual. En este símbolo, «se percibe subyacente la oposición dinámica entre el *tohu-bohu* [nombre hebreo del "caos" en la Biblia] caótico, desorganizado en el cual se hunden las formas envejecidas o vencidas y de donde surgen las formas nuevas, y el cosmos organizado que sube hasta la luz, organización viviente y finalmente génesis espiritual» (CHAS, 166).

6. El centro puede considerarse, respecto a su radiación por así decir → horizontal, una imagen del mundo, un microcosmos que contiene en sí mismo todas las virtualidades del universo; y en su radiación vertical, un lugar de pasaje, el cenáculo de las iniciaciones, la vía entre los planos celeste, terreno e infernal del mundo, el umbral de liberación y en consecuencia de ruptura. El centro crítico es el punto de máxima intensidad, el lugar de la decisión, la línea de partición.

7. La noción de centro está inscrita en la Galia en el topónimo *Mediolanum* (de donde viene entre otros el nombre de la ciudad de Milán en la Galia cisalpina). Se conocen

una cincuentena de ejemplos. Este nombre significa verosímilmente centro de perfección, al mismo tiempo que llanura central. Uno de los *Mediolanum* de Francia, Châteaumeillant (Cher), era un *oppidum* de los bituriges, reyes del mundo, que han dado su nombre a Bourges y a la provincia del Berry. César habla también en *De bello gallico* del lugar consagrado donde se reunían los druidas en el bosque carnuto para elegir su jefe. En Irlanda la provincia de Midhe centro (inglés *Meath*) se constituyó tomando un trozo de cada una de las cuatro provincias primitivas restantes. Allí se celebraban todas las fiestas religiosas y oficiales, y en Tara, capital de esta provincia central, es donde el rey supremo de Irlanda tenía la capital. El Centro era el vínculo que aseguraba la unidad de las diferentes partes (CELT, 1,159ss).

8. En las civilizaciones mesoamericanas el Centro de la cruz de los puntos cardinales corresponde al quinto sol y en consecuencia al mundo actual. En el *Codex Borgia* se representa rodeado de los cuatro dioses correspondientes a los cuatro primeros soles, pintados con los cuatro colores fundamentales: rojo, negro, blanco, azul, unidos por trazos de rojo sangre. La figura central es Quetzalcoatl, dios del sol naciente. En otras ilustraciones del mismo *Codex* crece en el centro el árbol multicolor de la vida sobre el que se posa el pájaro Quetzal. Para los aztecas cinco es la cifra del centro.

9. Ciertas personas se encuentran investidas de la función de centro: Cristo por ejemplo, tal como evidencian innumerables obras de arte que manifiestan, por la situación misma dada al Mesías, el sentido de su misión salvadora.

Una firma o un sello en forma de cruz, con un centro en forma de círculo o rombo, simboliza la soberanía sobre el universo. *Le Monde des Symboles* brinda el ejemplo del nombre de Carlomagno, que está lejos de ser único: «Cuatro letras de su nombre de pila *Carolus* –las cuatro consonantes– se extienden en dirección de los cuatro puntos cardinales, mientras que en un rombo interior se agrupaban las vocales. Esta disposición de un centro que manda y puntos cardinales que coordinan y a la vez obedecen se encuentra en todas las firmas de los carolingios» (CHAS, 443). Un nombre, una letra, un signo, un punto en el centro de una figura revelan el papel de pivote, sobre el que reposa todo y del que todo depende, propio de la persona así simbolizada.

10. En psicoterapia se reconocen al centro tres funciones esenciales, sea este arquetipo, «tótem, símbolo, mito, concepto, o más simplemente pulsión bien definida, pero mal conceptualizada: la primera es sistematizar progresivamente el contenido representativo o psíquico de lo Imaginario; la segunda es agravar la intensidad de las ambivalencias internas y, en consecuencia, del dinamismo de las ideas motrices y de las inhibiciones; la tercera será la de tender hacia la proyección externa a través de la creación o la acción» (VIRI, 179).

Cerbatana. Tubo de madera o de metal del que con un soplido se disparan pequeños proyectiles, guisantes o flechitas: símbolo de los rayos solares en la mitología maya-quiché (GIRP, 27).

Cerbero. Hijo de Equidna, la víbora y de Tifón, Cerbero es el perro monstruoso, de múltiples cabezas (dos, tres, cincuenta, cien), con cola de dragón, y el lomo erizado con cabezas de sierpes. Encadenado a la puerta del Tártaro (Infierno), deja entrar a las almas muertas y no permite escapar de él. Euristeo encarga a Heracles el trabajo de ir a buscarlo al infierno. Hades que es su amo, pone al héroe la condición de no utilizar sus armas en el dominio de Cerbero. Heracles domina al perro casi ahogándolo con sus brazos y lo lleva a presencia de Euristeo. Éste, presa de pavor, le ordena que lo lleve de nuevo al lugar de donde viene. Más tarde el perro tricéfalo es encantado por Orfeo.

Perro de Hades, simboliza el terror de la muerte, para aquellos que temen los Infiernos. Más aún, simboliza los propios Infiernos y el infierno interior de cada ser humano. Es conveniente subrayar que es, en efecto, sin sus armas que Heracles consigue vencerlo por un momento; que es por una acción espiritual, el canto de su lira, como Orfeo lo aplaca un instante. Dos índices que

militan en favor de la interpretación neoplatónica que ve en el Cerbero el genio mismo del demonio interior, el espíritu del mal. Sólo puede dominarse sacándolo del infierno y llevándolo a la tierra, es decir, por un cambio violento de medio (ascensión) y empleando fuerzas personales de naturaleza espiritual. Para vencerlo, sólo se puede contar con uno mismo.

[Borges precisa que el último trabajo de Hércules fue *sacar el Cancerbero a la luz del día.* Dice también que Butler (*Hudibras*, IV, 2) compara las tres coronas de la tiara del Papa que es el portero del Cielo, con las tres cabezas del perro que es el portero de los Infiernos (cf. DIES, 191-193).]

Cercado. A su llegada a Tara, el dios Lug gana una partida de ajedrez al rey Nuada y amontona lo apostado en un «cercado de Lug» (*Cro Logo*), del que ya no se vuelve a hablar en la batalla de Mag Tured. Se trata probablemente de un aprisco de ganado y la palabra *cro* no tiene significación simbólica precisa. La noción de cercado sagrado es mucho mejor expresada por la palabra *fal* que quiere decir a la vez seto, muro y por homonimia soberanía, poder, al mismo tiempo que príncipe y país. La noción de soberanía es inseparable de la posesión real de la tierra. El país es comprendido como una imagen global del mundo y el cercado sagrado es una imagen de todo el país: uno de los nombres de Irlanda es *Mag Fail*, llanura de Fal. Las raíces que designan el → poder y el → recinto son homófonas (OGAC, 13,587-592; 17,430-440). L.G.

En las teorías analíticas modernas, el cercado simboliza el ser interior. Los místicos medievales lo llaman «la célula del alma», el lugar sagrado de las visitas y de la morada divinas. Sobre esta ciudadela de silencio se repliega el hombre espiritual para defenderse contra todos los ataques del exterior, de los sentidos y de la ansiedad; en ella reside su poder y de ella extrae la fuerza.

Cerda. Si el puerco se considera generalmente el más impuro de los animales, la cerda en cambio es un símbolo de fecundidad y de abundancia; en lo cual rivaliza con la vaca. Así, los egipcios representaban a la gran diosa Nut, identificada con la bóveda celeste y compañera hembra en la hierogamia elemental Tierra-Cielo, tan pronto en forma de vaca, como en forma de cerda tumbada en los cielos y amamantando a sus lechones, figurados por las estrellas (POSD). Divinidad selénica, es la madre de todos los astros, a los que traga y vuelve a escupir alternativamente, según sean diurnos o nocturnos, para dejarlos viajar en el cielo. Así traga las estrellas al alba y las restituye al crepúsculo, mientras que procede de la manera contraria con su hijo el Sol. Es la víctima predilecta ofrecida a Deméter, la diosa maternal de la tierra. La cerda simboliza el principio femenino reducido a su único papel de reproducción.

Cerdo. 1. Casi universalmente, el cerdo simboliza la glotonería, la voracidad: devora y engulle todo cuanto se presenta. En muchos mitos se le atribuye este papel de sima.

2. El cerdo es casi siempre el símbolo de las tendencias oscuras, en todas las formas que éstas revisten, de ignorancia, de gula, de lujuria y de egoísmo. Ya que, escribe san Clemente de Alejandría citando a Heraclito: «el cerdo goza en el fango y el estiércol» (*Stromata*, 2). Ésta es la razón de orden espiritual de que se prohíba la carne de cerdo, especialmente en el islam. El uso de tales carnes, señala también san Clemente, está reservado a los que viven sensualmente (ibid.). El cerdo figura en el centro de la rueda de la existencia tibetana con la misma significación; evoca más particularmente la ignorancia. No se puede olvidar, a este respecto, la parábola evangélica de las perlas echadas a los cerdos, imágenes de las verdades espirituales inconsideradamente reveladas a los que no son dignos de recibirlas, ni capaces de aprehenderlas.

3. En las leyendas griegas, Circe la maga tiene la costumbre de metamorfosear en cerdos a los hombres que la importunan con su amor. Otras veces, toca a sus invitados con una varita mágica y los transformaba en animales viles, cerdos, perros, etc., cada uno conforme a las tendencias profundas de su carácter y de su naturaleza (GRID, 94).

4. El cerdo es el animal-ancestro, fundador de una de las cuatro clases de la sociedad melanésica (MALM).

Para los khirguis, es un símbolo, no sólo de perversidad y de suciedad, sino también de maldad (BORA, 293, n. 318).

5. Existe sin embargo una excepción notable: en razón de su apariencia próspera, que ellos aprecian mucho, los sino-vietnamitas consideran el cerdo como un símbolo de la abundancia; la marrana acompañada de sus pequeños añade a la misma idea la de posteridad numerosa (DURV, GOUM, PALL, SCHC). Igualmente entre los egipcios, a pesar de los entredichos que pesaban sobre los cerdos y los porqueros, Nut, diosa del cielo y madre eterna de los astros, figuraba en amuletos con los rasgos de una cerda amamantando a su camada. P.G.

Cerebro → sesos.

Cereza. La cereza es el símbolo de la vocación guerrera del samurai japonés y del destino para el cual debe prepararse: «romper la pulpa roja de la cereza para alcanzar el duro hueso, o en otros términos, realizar el sacrificio de la sangre y la carne, para llegar a la piedra angular de la persona humana. (Los samurais) habían tomado por emblema la flor de → cerezo vuelta hacia el sol naciente, símbolo de la devoción de sus vidas. La guarnición de los sables estaba ornada con cerezas: otro símbolo de la búsqueda de lo Invisible por la vía interior, como el Vitriol de las iniciaciones occidentales (SERH, 161).

Cerezo. 1. La floración de los cerezos, que es uno de los espectáculos naturales más estimados del Japón –y que representa efectivamente una de las manifestaciones más atractivas de la belleza en estado puro– no responde solamente a un esteticismo gratuito, como podría suponerse por el hecho de que los cerezos floridos del Japón son árboles estériles.

La flor de *sakura* es un símbolo de pureza, y por esta razón es el emblema del *bushi* o ideal caballeresco. En las ceremonias de casamiento el té se remplaza por una infusión de flores de cerezo que son, en este caso, símbolo de felicidad.

Conviene también señalar que la florescencia de la variedad más conocida del *sakura* coincide con el equinoccio de primavera: es ocasión de festejos y ceremonias religiosas, cuya meta es favorecer y proteger las cosechas. La floración de los cerezos prefigura la del arroz y en consecuencia prefigura, por las dimensiones de su generosidad y por su duración, las riquezas de las cosechas venideras. Es sin duda alguna la imagen de la prosperidad y de la felicidad de la existencia terrena, que son de hecho, aunque no se aperciba inmediatamente, prefiguraciones de la beatitud intemporal (HERS). P.G.

2. La flor de cerezo, efímera y frágil, pronto llevada por el viento, simboliza también en el Japón una muerte ideal, separada de los bienes de este mundo, y de la precariedad de la existencia.

Si se me pide
Definir el espíritu del Japón,
Diría Flor y Cerezo montañés
Embalsamando bajo el sol de la mañana.
(Motoori Norinaga, † 1801.)

M.S.

Cero. 1. Signo numérico sin valor por sí mismo, pero que ocupa el lugar de los valores ausentes en los números. Simboliza la persona que no tiene valor más que por delegación. Los mayas descubrieron el concepto del cero y su empleo al menos mil años antes de que nada parecido fuese conocido y empleado en Europa (GIRP, 318). Se lo representaba mediante una → concha o un → caracol. Sabido es que el caracol es propiamente un símbolo de regeneración periódica. En la mitología del *Popol-Vuh* el cero corresponde al momento del sacrificio del dios héroe del maíz por inmersión en el río, antes de que resucite para subir al cielo y convertirse en el sol. En el proceso de germinación del maíz, este momento es el de la desintegración de la semilla en la tierra, antes de que la vida se manifieste de nuevo, haciendo aparecer el pequeño tallo del naciente maíz. Es pues exactamente, según la tradición esotérica europea, el instante de la inversión de polarización que separa el fin

del semicírculo involutivo y el comienzo del semicírculo evolutivo en el ciclo zodiacal. Puede decirse pues que el gran mito de la regeneración cíclica está resumido en este simbolismo del cero maya. Por el simbolismo uterino de la → concha, está igualmente en relación con la vida fetal. En la glíptica maya, el cero se representa mediante la → espiral, lo infinito abierto por lo infinito cerrado (THOT). A.G.

2. En Egipto no hay ningún hieroglifo que le corresponda. El cero no es designado por ningún signo, aunque algunos escribas calculadores tuvieran la ocurrencia de emplear un espacio vacío en el lugar donde convenía señalar una potencia de diez (POSD, 164s). La intuición era simbólicamente correcta: el cero es el intervalo de la generación, y al igual que el huevo cósmico, simboliza todas las potencialidades. Simboliza también el objeto que, sin valor en sí mismo, sino únicamente por su posición, confiere valor a otros, multiplicando por diez los números situados a su izquierda. Coincide así con la significación iniciática del Loco del Tarot, única lámina de los arcanos mayores que no lleva número.

Cerveza. 1. La cerveza, braceada por el herrero divino Goibniu, es la bebida de la soberanía. Medb, el nombre de la reina de Connaught que personifica la soberanía de Irlanda, designa también la embriaguez. La casta guerrera bebe grandes cantidades de cerveza en las grandes fiestas, sobre todo en la de Samain, el primero de noviembre. En una cuba de cerveza (o de vino algunas veces, como consecuencia de la cristianización) se ahoga al final de su reinado, en su casa incendiada, el rey destronado, decrépito, o que ha abusado del poder. En la medida en que se puede oponer al hidromiel, que parece el privilegio de la casta sacerdotal, la cerveza, bebida regia, está reservada en principio a la casta guerrera (OGAC, 14,474ss).

2. Una leyenda galesa confirmada por textos apócrifos relata que un hijo del rey, Ceraint el Borracho, hijo de Berwyn (*berwi*, hervir) fue el primero en preparar la cerveza de malta (*brag*). Hizo hervir el mosto con flores campestres y miel. Durante la ebullición, vino un jabalí y dejó caer un espumarajo que provocó la fermentación. La leyenda no tiene equivalente conocido en el repertorio irlandés, pero se advierte que el consumo de la cerveza va parejo con la de la carne de cerdo (o sobre todo de jabalí) en todos los festines rituales de la fiesta de Samain (año nuevo céltico) y en los mitos del Otro Mundo. El cerdo (o el jabalí) es un animal que simboliza a Lug, y con ello debe allegarse el hecho de la existencia del teónimo Borvo o Bormo que, en el centro de la Galia, es el patrono de las fuentes burbujeantes. Borvo es en efecto un cognomen del Apolo céltico (que es un aspecto del Lug irlandés). Siendo la cerveza la bebida de inmortalidad de la clase guerrera, no tiene nada de sorprendente que el propio símbolo del dios (Lug) haya venido a depositar el germen de la vida en forma de su propia saliva (DUMB, 5-15). L.G.

3. El *pombe*, cerveza de plátano, parece desempeñar un papel análogo de bebida de inmortalidad para los guerreros, en la sociedad estrictamente jerarquizada de los tutsi de Ruanda (África central).

En América ecuatorial las cervezas de maíz (*chicha* de la cordillera de los Andes) o de mandioca (Amazonia) desempeña un papel ritual destacado aún hoy en día; su uso es de rigor en todos los ritos de pasaje (véase iniciación de los piaroas en GHEO); son a veces el único alimento (a la vez bebida y alimento) de los viejos, es decir, de los sabios; su simbolismo está indudablemente ligado al de la → fermentación. Tales cervezas son al iniciado lo que la → leche es al niño, con la salvedad de que este último, en el inicio de su evolución, es irresponsable, mientras que aquél, al cumplir la fase involutiva de la vida, es totalmente responsable.

En el antiguo Egipto, la cerveza era también una bebida habitual apreciada por los vivos y los difuntos, y también por los dioses como brevaje de inmortalidad. A.G.

Cesta, canasta. Símbolo del cuerpo materno. Moisés, Edipo, etc., han sido encontrados al filo de las aguas en cestas.

Conteniendo lanas o frutos, simboliza el gineceo y los trabajos domésticos, así como

la fertilidad. De ahí viene el que sirva de atributo a numerosas diosas, tales como Artemis de Éfeso, cuyas sacerdotisas llevaban un tocado en forma de canastillo.

→ Mimbre.

Cetro. El cetro prolonga el brazo, es un signo de poder y de autoridad. Romper el cetro significa renunciar al poder.

Simboliza sobre todo la autoridad suprema: «...modelo reducido de un gran bastón de mando: que sea verticalidad pura, lo habilita para simbolizar en primer lugar al hombre como tal, luego la superioridad de éste establecido como jefe, y en fin el poder recibido de lo alto. El cetro de nuestros soberanos occidentales no es más que el modelo reducido de la → columna del mundo, que otras civilizaciones asimilan explícitamente a la persona de su rey o de su sacerdote» (CHAS, 377). En el frontón del templo de Olimpia se erguía un Zeus majestuoso; en el centro del templo, sobre un trono ricamente decorado, una estatua criselefantina, obra de Fidias, lo representaba sosteniendo en la mano izquierda el cetro coronado por el → águila: amo del universo. En la tradición griega, el cetro simboliza menos la autoridad militar en sí que el derecho a administrar justicia. El cetro pertenecerá a la panoplia de las insignias consulares.

El cetro mágico de las diosas egipcias era un símbolo de alegría, representaba el gozo de poder ejecutar sus voluntades. El cetro de los faraones terminaba en forma de cabeza del dios Seth. Plutarco vio en este dios, comparado a → Tifón y a → Ba'al, la encarnación de la potencia del mal. Ciertamente, escribe J. Yoyotte, «el dios rojo no fue nunca la amabilidad personificada; el animal tifónico estuvo tradicionalmente asociado a las imágenes de tempestad y a las ideas de violencia; los viejos mitos lo presentan claramente como asesino de Osiris y rival agresivo del joven → Horus, al que revienta un ojo... (pero también es él quien) traspasa al horrible Apopis con su lanza, y quien, lejos de personificar la destrucción, patrocina la producción de los oasis» (POSD, 266). En el remate del cetro faraónico se guarda sin duda ese doble simbolismo de príncipe de la fecundidad, pero también de príncipe despiadado en la cólera, que castiga tanto a sus enemigos personales como a los del pueblo. La violencia está en su mano y puede lanzarla como el rayo.

Cibeles. 1. Diosa de la tierra, hija del cielo, esposa de Saturno, madre de Júpiter, Juno, Neptuno y Plutón, Cibeles simboliza «la energía encerrada en la tierra». Engendra a los dioses de los cuatro elementos. Es la fuente ctónica primordial de toda fecundidad. Su carro va tirado por leones, lo que significa que ella domina, ordena y dirige la potencia vital. Está a veces coronada por una estrella de siete puntas, o por una media luna, signos de su poder sobre los ciclos de la evolución biológica terrestre. Fue en forma de piedra como se la adoró en un principio. Los romanos mandaron traer de Pessinonte a Roma, hacia el 205 a.C. la piedra negra que era su símbolo: «Ella contiene los gérmenes que le permiten hacer crecer para el género humano las rubias cosechas y los árboles cargados de frutos, y proveer igualmente a las especies salvajes errantes por las montañas cursos de agua, fronda y generosos pastos. También se le han dado a la vez los nombres de gran Madre de los dioses, Madre de las especies salvajes y Creadora de la humanidad» (Lucrecio, *De Rerum Natura*, II, c. 595-600).

2. Su culto procedente de Frigia fue introducido en Roma en el siglo III a.C., como el de la Madre de los dioses, y alcanzó su apogeo durante el imperio. Cibeles es la Diosa Madre, la *Magna Mater*, la Gran Madre asiática cuyo culto se confunde en los tiempos más antiguos y en todas las regiones con el de la fecundidad. Ella está o bien sentada bajo el árbol de la vida, o bien rodeada de leones, o rodeada de flores. Entre los griegos, son Gaia y Rea quienes ejercen su papel y quienes luchan durante mucho tiempo, en la devoción de los helenos, contra la introducción del culto extático y licencioso de esta diosa asiática. Sus dos símbolos, el → león y el → tamboril, son de origen asiático. Un himno homérico describe así a la Madre de los dioses: «Canta, musa armoniosa, hija del gran Zeus, madre de todos los dioses y de to-

dos los hombres, que gusta del son de los crótalos y los tamboriles, así como del temblor de las flautas; también del aullar de los lobos y del rugir de los leones de ojos encendidos, de las montañas sonoras y de los valles arbolados...»

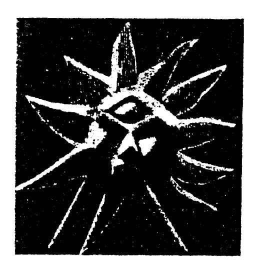
3. En la época del emperador Claudio, Cibeles [cuyo nombre griego y ritual es *Kybele*] se asocia al culto de Attis, el dios muerto y resucitado periódicamente, en un culto dominado por los extraños amores de la diosa, por ritos de castración y por los sacrificios sangrientos del taurobolio. En una forma cuasi delirante, simbolizaría los ritmos de la muerte y de la fecundidad, de la fecundidad por la muerte. Toda una teología, la doctrina metroaca, se elaborará alrededor de la diosa. «Mezcla de barbarie, de sensualidad y de misticismo» (LAVD, 639-642), su culto inspiró sin embargo al emperador Juliano, en el siglo IV de nuestra era, una de las oraciones más bellas en la cual el simbolismo transfigura y sublima la leyenda.

Oh Madre de los dioses y de los hombres,
Oh Paredra del gran Zeus,
Tú que compartes su trono,
Oh fuente de los dioses inteligentes...
Diosa creadora de vida,
Sabiduría, Providencia, Creadora de nuestras almas,
Oh amante del gran Dionisos.
Tú que has recogido a Attis expuesto
Y lo has hecho volver a Ti,
Después que hundido se hubo en el antro de la tierra,
Oh Tú que eres el principio de todos los bienes...
Otorga a todos los hombres la felicidad,
Cuyo elemento capital es el conocimiento de los
Dioses.
(Emperador Juliano, *Sobre la Madre de los dioses*, XX, BEAG, 480.)

François Mauriac ha consagrado a este mito un admirable poema, *Le sang d'Atys*:

Nada, nada arrancará tu raíz profunda
A mi inmenso cuerpo embotado de placer.

Cíclope. 1. Al demonio se lo representa a menudo, en la tradición cristiana, con un solo ojo en medio de la cara, lo que simboliza el dominio de las fuerzas obscuras, instintivas y pasionales. Entregadas a sí mismas, no asumidas por el espíritu, éstas no pueden sino desempeñar un papel destructor en el universo y en el hombre. El Cíclope de la tradición griega es una fuerza primitiva o regresiva, de naturaleza volcánica, que no puede ser vencida más que por el dios solar, Apolo. El Cíclope reúne en él dos tradiciones, la del forjador, servidor de Zeus y de



Detalle de una figurilla. Dios matando a un cíclope. Cerámica. Arte babilonio. II milenario (Chicago, Oriental Institute)

Hefaistos, que maneja el rayo para los dioses; y la del monstruo salvaje de fuerza prodigiosa, escondido en las cavernas, de las que no sale más que para cazar. A semejantes seres fabulosos a los que la leyenda atribuye los monumentos llamados ciclópeos, en Micenas especialmente, por la enormidad de las piedras que superponen y que pesan hasta 800 toneladas. Uno de estos Cíclopes ha dejado en la poesía un recuerdo de violencia subyugada y de dulzura melancólica –a pesar de sus comidas de antropófago y de las rocas que lanzaba brutalmente sobre los hombres– de una dulzura burlada por la bella Galatea, indiferente a «este gran corazón de bronce», que se abrasaba de amor por su gracia ligera. Albert Samain ha elaborado con esta leyenda un poema musical, *Polifemo*, llevado sin gran éxito al escenario de la Ópera de París.

2. La mitología céltica no posee *cíclope* propiamente dicho, pero sí series enteras de personajes sombríos, que no tienen más que un solo ojo, un solo brazo, una sola pierna y que están aquejados además de deformidad y de gigantismo. Simbolizan la parte negra o titánica de la creación y la leyenda irlandesa los asimila por este hecho a los poderes malditos o infernales. Sin embargo conservan constantes relaciones de parentesco con los dioses celestes o claros. Algunos valen como

prototipos: el irlandés Balor tiene un ojo que podía por sí solo paralizar a todo un ejército; el dios Lug lo mata con un hondazo. El equivalente galo, Yspaddaden Penkawr, tiene la misma capacidad física, y es padre de una chica, solicitada en matrimonio por Kulhwch, el cual funcionalmente corresponde al dios Lug. En suma, el Cíclope evoca el poder de los dioses o la violencia de los elementos, una fuerza brutal desencadenada, que escapa al imperio del espíritu.

→ Gigante.

Cídipe. En el arte románico, Cídipe, el hombre de una sola → pierna, aparece bastante a menudo. Es interpretado por J.E. Cirlot como «la antítesis de la sirena de doble cola». Si ésta es, por el hecho del número dos, un símbolo de feminidad, éste, por el hecho de la cifra uno, es un símbolo de masculinidad y reviste quizás una significación fálica y se relaciona con el dios Hermes. (CIRD, 72).

Cidro. Este fruto, que sirve para preparar la esencia de bergamota y cuya piel confitada se aprecia mucho, se llama en el Extremo Oriente «mano de Budā». Es un símbolo de longevidad. Por homofonía entre el carácter *fo, fu* y el carácter *fù* (felicidad), es también un símbolo de la felicidad.

Es igualmente, como la mayor parte de los frutos con numerosas pepitas (→ calabaza, → granada, → naranja) un símbolo de fecundidad. En la iconografía india, es un atributo específico de Sadāshiva, de quien indicaría la potencia creadora.

Moisés ordena trenzar conjuntamente ramos de cidro, palmas y ramas de → sauce para hacer tirsos consagrados a la fiesta de los Tabernáculos. El cidro era para los judíos un árbol sagrado, cuyo fruto no estaba sujeto al diezmo: se llevaba en la mano al entrar en el Templo.

En la edad media, el cidro era utilizado en las operaciones mágicas (DURV, MALA).

Ciego. 1. Sin duda en razón de las esculturas, que representan a un Homero ciego, la tradición hace del ciego un símbolo del *poeta itinerante*, del aedo, del vate, del rapsoda, del bardo, del trovero y el trovador. Puede ser también porque los ciegos pobres cantan en las calles para recibir limosna. Pero por ahí no vamos más allá de la alegoría. También los ancianos están presentes en los rasgos del ciego, pues las culturas de donde surgieron las nuestras vienen de los países del sol, nefastos para los ojos, deslumbrados por una luz demasiado cruda; muchos hombres perdían la vista; el ciego simboliza entonces la *sabiduría del viejo*. Los adivinos también son generalmente ciegos, como si conviniese tener los ojos cerrados a la luz física para percibir la luz divina. Su ceguera es a veces un castigo inflingido por los dioses, ya que el vate abusa de su don de clarividencia para mirar la desnudez de las diosas, ofender de alguna manera a los dioses, o divulgar los secretos del arcano. Tiresias el adivino fue privado de la vista por Atenea, porque la había observado mientras se bañaba; Edipo se arranca espontáneamente los ojos para expiar su doble crimen. Tobías se vuelve ciego durante su sueño: pero la hiel de pez administrada por su hijo, siguiendo la orden del ángel de Yahvéh, le abre los párpados. Sansón pierde la vista después de faltar contra Yahvéh, etc. Los dioses ciegan o enloquecen a quienes quieren perder, y a veces salvar. Pero si les place el culpable recobra la vista, ya que son los *amos de la luz*. Tal es el sentido, precisamente, de los milagros de Jesús curando a los ciegos, y de los que en la antigüedad se atribuyeron a Indra, a Atenea, etc.

2. Los → Cíclopes no tienen más que un ojo en el medio de la frente; son amos del Trueno, del Relámpago, del Rayo, y por su violencia súbita se asemejan a las erupciones volcánicas, símbolos de la fuerza brutal al servicio de Zeus. Pero después de incurrir en la cólera de → Apolo, Dios de la sabiduría, éste los mata. Si dos ojos para la humanidad corresponden al estado normal, y tres a una clarividencia sobrehumana, uno solo revela un estado bastante primitivo y sumario de las capacidades de comprender. El ojo único, en medio de la frente, descubre una recesión de la inteligencia, o su comienzo, o la pérdida del sentido de ciertas dimensiones y ciertas relaciones.

Entre los celtas la ceguera constituye normalmente una descalificación para el sacerdocio o la adivinación. Pero, por contrainiciación, un cierto número de personajes míticos irlandeses dotados de videncia son ciegos. Al dejar de ser ciegos pierden su don de videncia (OGAC, 13,331ss).

Tal vez la visión interior tiene por sanción o por condición renunciar a la visión de las cosas exteriores y fugitivas. Algunos ascetas hindúes creen alcanzar la iluminación espiritual fijando los ojos en un sol deslumbrante y ardiente hasta perder la vista. El ciego evoca la imagen de aquel que *ve* otra cosa, con otros ojos, de otro mundo; se lo considera menos como lisiado que como extranjero.

Huérfanos ya los ojos de la divina centella,
contemplando lejanías, fijos se quedan
al cielo: nunca los verá nadie hacia la solería
inclinar pensativos su agravada testa.
...Así transverberan la negrura sin límites,
esa hermana del eterno silencio.

(Baudelaire.)

Cielo. 1. Símbolo cuasi universal por el cual se expresa la creencia «en un Ser divino celeste, creador del universo y garante de la fecundidad de la tierra (gracias a las lluvias que él vierte). Tales Seres [celestiales] están dotados de una presciencia y una sabiduría infinitas; las leyes morales y a menudo los rituales del clan han sido instaurados por ellos durante su breve estancia sobre la tierra; ellos velan por la observancia de las leyes y el relámpago fulmina a quien les desobedece» (ELIT, 46).

El cielo es una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar. El solo hecho de estar elevado, de hallarse en lo alto, equivale «a ser poderoso (en el sentido religioso de la palabra) y a estar como tal saturado de sacralidad... La trascendencia divina se revela directamente en la inaccesibilidad, la infinitud, la eternidad y la fuerza creadora del cielo (la lluvia). El modo de ser celeste es una hierofanía inagotable. Por consiguiente todo lo que sucede en los espacios siderales y en las regiones superiores de la atmósfera –la revolución rítmica de los astros, la persecución de las → nubes, las tempestades, el rayo, los meteoros, el → arco iris– son momentos de esta misma hierofanía (ELIT, 47-48).

2. En cuanto regulador del orden cósmico, el cielo se considera como el padre de los reyes y de los señores de la tierra. En la China el emperador es «hijo del cielo». El pasaje de la trascendencia a la soberanía forma un conjunto clásico, cielo - dios creador - soberano, que se corresponde con el conjunto no menos clásico: imperio - hijo de Dios - bienhechor - rey. La jerarquía terrena se organiza sobre el modelo de la jerarquía celeste: el alto se convierte en señor; el dispensador de bienes se arroga el derecho de dominar. Servir se convierte en avasallar. Conocida es la inscripción del sello de Genghis Khan: «un Dios en el cielo y el Khan sobre la tierra. El sello del Señor de la tierra.» El esquema se invertirá en la historia, siguiendo un proceso de perversión que han conocido todos los símbolos: al señor se le llamará bienhechor incluso cuando arruine a los demás; padre, incluso cuando mata; celeste, incluso cuando se arrastra en el vicio. Pero esta corrupción del símbolo no quita nada de su fuerza original.

El cielo es el símbolo complejo del orden sagrado del universo, que lo revela por el movimiento circular y regular de los astros y que lo esconde sugiriendo de él solamente la idea de órdenes superiores al mundo físico e invisibles, el orden trascendente de lo divino y el orden inmanente de lo humano.

El cielo se representa a menudo como una campana, una → copa invertida, una cúpula, un dosel, un → parasol, una sombrilla, un paraguas pivotante sobre su eje, o como el corazón del hombre.

3. El cielo es universalmente el símbolo de las potencias superiores al hombre, benévolas o terribles: el carácter chino *t'ien* (cielo) representa lo que el hombre tiene por encima de su cabeza. Es la insondable inmensidad, la esfera de los ritmos universales, la de las grandes luminarias, el origen pues de la luz, quizás también el guardián de los secretos del destino. El cielo es la residencia de las divinidades; designa a veces el Poder divino propiamente. Es también la morada de los bienaventurados. Se consideran a menu-

do siete (o nueve) cielos: así del budismo al islam y de Dante a la China. Se trata manifiestamente entonces de una jerarquía de estados espirituales que serán escalados uno por uno.

4. En otro aspecto el Cielo es junto con la Tierra el resultado de la polarización primera, la mitad superior del Huevo del Mundo. Como tal aparece en el *Chāndogya Upanishad* y en la arquitectura hindú. Incluso cuando este simbolismo no se expresa con precisión, la noción de un lazo primitivo entre el cielo y la tierra, que fue ulteriormente roto, es universal. La polaridad se expresa con una nitidez particular en la China: el Cielo es el principio activo, masculino, que se opone a la Tierra, pasiva y femenina. «Cielo en acción, poder supremo», dice el *Yi-King* a propósito del hexagrama celeste *K'ien*. El Cielo no es pues el principio supremo sino el polo positivo de su manifestación: «el Cielo es el instrumento del Principio», escribe Chuang-tse; el Principio es la Cúspide del Cielo (*T'ien-Ki*).

5. Por la acción del Cielo sobre la Tierra todos los seres se producen. La penetración de la Tierra por el Cielo se contempla pues como una unión sexual. Su producto es, o el hombre, hijo del Cielo y de la Tierra, o, en el simbolismo propio de la alquimia interna, el embrión de lo Inmortal. El mito del casamiento del Cielo y la Tierra se extiende de Asia a América pasando por Grecia, Egipto y África negra. La expresión hijo del Cielo y de la Tierra pertenece a los misterios órficos, así como a los libros chinos. El verdadero hijo del Cielo y la Tierra, aquel del que el *Yi-King* dice que es su igual y que, «por consiguiente no está en oposición con ellos, es el hombre verdadero» y, positivamente, el emperador: el carácter *wang* que lo designa (→ rey, → jade) expresa exactamente tal mediación, de la que se encuentra asimismo mención en la *Tabla Esmeraldina* hermética («Él sube de la Tierra al Cielo y vuelve a bajar del Cielo a la Tierra...»).

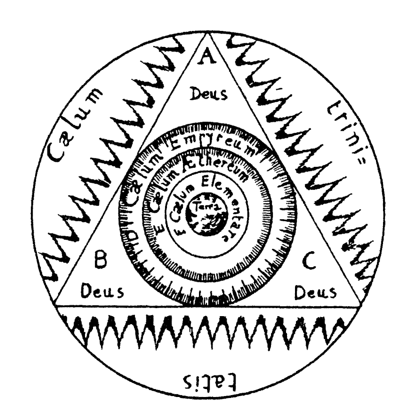
La alquimia china, según hemos señalado, transfiere el Cielo al interior del microcosmos humano. Aunque de manera diferente, el esoterismo islámico hace otro tanto: el Cielo, escribe Abū Ya'qūb, «está en el interior del alma, y no a la inversa. Por esta razón el hombre lee las cosas útiles en el Cielo». Tenemos aquí una motivación espiritual de la astrología digna de interés (CORT, ELIM, GRIF, GUED, LIOT, MAST). P.G.

6. Contrariamente a la tradición china, el cielo es en Egipto un principio femenino, fuente de toda manifestación. En el Egipto antiguo es en efecto Nut, la diosa encorvada en forma de bóveda, quien representa el cielo. Un relieve de un sarcófago de la XXX dinastía la representa inclinada en forma de pórtico románico, las manos tocando al suelo en el Oriente, los pies en el Occidente. En el interior del pórtico se dibuja un mapamundi, con diversos países de la tierra, la morada subterránea de los dioses inferiores, y un sol irradiando. Esta diosa envuelve en su curvatura semicircular, recorrida por el sol, el cosmos entero con sus tres planos. Personificando el espacio celeste que engloba el universo, Nut es llamada «la madre de los dioses y los hombres». Su imagen está grabada sobre muchos sarcófagos; un papiro del Louvre la describe, expresándose para un difunto, como una madre llena de ternura: «Tu madre Nut te ha recibido en paz. Ella pone sus dos brazos detrás de tu cabeza cada día; te protege en el féretro; te salvaguarda en la montaña funeraria; presta sus auxilios sobre tus carnes excelentemente; se convierte en toda protección para la vida y en toda integridad de salud. Se la representa también en un → sicómoro derramando sobre las almas el agua celestial que las renueva» (PSED, 376)... Se cree que se casó con la tierra, el dios Geb, y, superior a las estrellas y a los planetas, dio a luz al sol, el dios Ra: el cielo tomó por esposa a la tierra y nació el sol.

7. En la tradición bíblica el cielo se identifica con la divinidad, evitando cronistas y profetas sistemáticamente el empleo del nombre divino. Así el Cielo remplaza la expresión «Dios del Cielo», que era una designación corriente en la época persa. Se lee por ejemplo en 1Mac 2,21: «El Cielo nos guarda de abandonar la Ley y las observancias.» Más adelante, 2Mac 2,21, el escritor sagrado atribuye igualmente al cielo las atenciones particulares de Yahvéh: «Las ma-

nifestaciones celestiales producidas en favor de los valientes que lucharon generosamente por el judaísmo, de tal manera que, a pesar de su pequeño número, asolaron toda la comarca y pusieron en fuga las hordas bárbaras.»

En el Nuevo Testamento la expresión «reino de los cielos, propia del Evangelio más judaizante, el de Mateo, responderá a la preocupación judía de substituir el Nombre temible por una metáfora» (nota de BIBJ sobre Mt 3,2: *el Reino de los cielos está próximo.* La expresión se repite más adelante 4,17, manifestando que «el Reinado de Dios sobre el pueblo elegido, y a través de él sobre el mundo, está en el centro de la predicación de Jesús» [BIBJ]).



Cielo. Según Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

En el Apocalipsis el cielo es la morada de Dios, modo simbólico para designar la distinción entre el Creador y su creación. El cielo entra entonces en un sistema de relaciones entre Dios y los hombres. En cuanto estas relaciones cambian, tras la Encarnación redentora por ejemplo, el sistema cambia completamente y puede hablarse de un nuevo cielo. Es así como el autor del Apocalipsis exclama: «...Y vi un nuevo cielo, una nueva tierra porque el primer cielo y la primera tierra pasaron, y el mar no existe ya. Y vi la Ciudad Santa, la nueva → Jerusalén, que bajaba del cielo, de la casa de Dios (...) Y dijo el que estaba sentado en el trono: "Mirad, todo lo hago nuevo"» (Ap 21,1-2. 5). El nuevo cielo simboliza aquí la renovación universal, que inaugura la era mesiánica. Las relaciones entre la creación y su Dios se han transformado enteramente.

8. El cielo no desempeña un papel determinante en la simbólica celta, que no sitúa en él la sede o la residencia de los dioses. Las lenguas modernas distinguen bien el cielo religioso del cielo atmosférico, pero no se tiene ninguna prueba de tal distinción en época céltica precristiana cuando, a decir verdad, no era necesaria. El cielo atmosférico parece haber sido entendido en general como una bóveda: es así como puede explicarse el temor de los galos a que el cielo les cayera sobre la cabeza, o incluso el juramento irlandés por los elementos (OGAC, 12,185-197). L.G.

9. En la época histórica (hacia 1000 años d.C.), los mejicanos creían en nueve cielos, simbolizados en la arquitectura sagrada por los nueve pisos de las pirámides. Creían igualmente en nueve mundos inferiores. «Los aztecas remplazaron esta cosmología de pisos por un sistema de capas y distinguieron trece cielos y nueve mundos inferiores» (KRIR, 60).

Doce cielos entre los algonquinos, habitado cada uno de ellos por un Manitú, y el doceavo por el Creador, poder supremo, Gran Manitú (MURL, 237).

Los trece cielos de los aztecas, según la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas,* citada por Soustelle (SOUM) tienen las siguientes características:

1. País de las Estrellas.
2. País de los *Tzitzimime,* monstruos de aspecto esquelético, que se desencadenarán sobre el mundo cuando el sol perezca.
3. País de los 400 guardianes de los cielos.
4. País de los pájaros que descienden sobre la tierra (sin duda las almas de los elegidos).
5. País de las serpientes de fuego, meteoros y cometas.
6. País de los cuatro vientos.
7. País del polvo (?).
8. País de los dioses.

Los cielos 9 al 13 están habitados por los grandes dioses, el sol reside en el 12º, los po-

deres nocturnos en el 10°, la pareja divina primordial reside en el 13° y último. El 13° es igualmente el país de donde vienen los niños y a donde vuelven los que han nacido muertos. Existe allí un «árbol de leche» (SOUM).

10. Siete cielos forman siete pisos para los bambara:

El primer cielo es impuro.

El segundo, reciente, parcialmente purificado, es el país de las almas humanas y animales.

El tercero, cielo negro, es el lugar de reposo de los genios, intermediarios entre los dioses y los hombres.

El cuarto cielo es el espejo de los tres primeros. El demiurgo Faro, señor del agua y el verbo, responsable de la organización del mundo en su forma actual, lleva allí su contabilidad: sigue en su espejo los hechos y gestas de su creación.

El quinto cielo es rojo. Es el cielo de la justicia divina, donde Faro promulga sus sentencias a la vista de los hombres que han infringido prohibiciones. Es también el cielo de la guerra y los combates. Es el país de la sangre, del fuego, de los vientos cálidos y dañinos. Los bambara le ofrecen sacrificios propiciatorios antes de emprender una guerra. El 5° cielo –país de la sequía– está habitado por genios que intentan detener la caída de sus aguas; combaten contra ellos los genios Kwore, caballeros que montan corceles alados, habitantes del 3er cielo (→ caballo) (DIEB). El relámpago, el trueno y el rayo resultan de estos combates.

El sexto cielo es el del sueño. Los secretos del mundo se conservan allí. Allí van las almas de los hombres y de los genios a purificarse, para recibir, en sueños, las instrucciones del dios Faro.

El séptimo cielo es el reino del dios Faro, y el depósito de las aguas que él dispensa a la tierra, en forma de lluvias fecundantes y purificadoras.

11. Tan pronto hay siete cielos como nueve en la imagen del mundo de los pueblos uraloaltaicos. Estas diferentes capas celestes están representadas por otras tantas ranuras en la estaca o en el abedul sagrado mediante el cual el chamán materializa las etapas sucesivas de su ascensión. Según Uno Harva el cielo de nueve capas sería probablemente de origen más reciente que el de siete entre los altaicos. En el mismo territorio, añade este autor, «se habla a veces en multitud de sitios de cielos de doce, dieciséis y hasta diecisiete capas» (JEAD, 41, según Katanow y Radloff). La estrella polar juega un papel particular en esta organización celeste. Según Anokhin, constituye el quinto obstáculo de la ascensión chamánica y corresponde en consecuencia al quinto cielo (ibid., p. 39); según Bogoraz, los chukche se figuran que «la abertura del cielo por la cual puede pasarse de un mundo a otro se encuentra cerca de la estrella polar» (ibid., p. 41). Todos los mundos, añade Bogoraz, «están ligados entre sí por aberturas situadas cerca de la estrella polar. Los chamanes y los Espíritus los utilizan en sus carreras de un mundo a otro. Los héroes de diversas leyendas, a caballo de un águila o de un pájaro de las tempestades, pueden igualmente atravesarlos».

Los tátaros del Altai y los teleute colocan la luna en el sexto cielo y el sol en el séptimo.

Los mismos pueblos sitúan en el tercer cielo el Paraíso de los Bienaventurados, morada de Jajyk-Kan, el «Príncipe del Diluvio», divinidad protectora de los hombres y mediadora entre éstos y el Dios supremo. Del tercer cielo provienen igualmente las almas de los niños al nacer, que Jajik envía a la tierra (HARA, 96).

El libro uigur *Kondatku Bilik*, escrito hacia 1069, coloca los siete astros en el orden siguiente comenzando por el cielo superior: Saturno, Júpiter, Marte, el Sol, Venus, Mercurio y la Luna (HARA, 116). Esta disposición es la que siempre ha sido adoptada por los astrólogos y cabalistas europeos.

12. Según Uno Harva la disposición del cielo en nueve capas sería indiscutiblemente una idea más reciente que su disposición en siete capas, «no solamente entre los pueblos de la familia turca, sino también entre los demás pueblos asiáticos en los que se encuentra esta representación» (HARA, 43). Este autor prosigue así: los últimos adoradores de Mithra comenzaron a hablar de nueve cielos en la época de Juliano el Apóstata. Es

con nueve círculos estelares como los sabeos, según ponen de manifiesto fuentes del siglo X, habían organizado su clero del templo.

Los nueve planetas, que corresponden cada uno a un metal y que son mencionados en la compilación jurídica hindú *Yaajnavalkya*, los explica Bousset como siendo de origen persa tardío.

En el Paraíso dantesco se cuenta, a parte de los siete círculos planetarios y por encima de ellos, en octavo lugar, el cielo de las estrellas fijas y, en noveno lugar, el *primum mobile*. La idea de los nueve cielos se ha extendido en la edad media hasta los países nórdicos y ha dejado huellas en las fórmulas mágicas finesas. A.G.

13. El cielo es también un símbolo de la conciencia.

La palabra se emplea frecuentemente para significar «lo absoluto de las aspiraciones del hombre, como la plenitud de la búsqueda, como el lugar posible de una perfección de su espíritu, como si el cielo fuese el espíritu del mundo. Se comprende que el rayo –girón fulgente del cielo– haya resultado apropiado para simbolizar esta abertura de la mente que es la toma de conciencia» (VIRI, 108).

Cien. 1. Este número individualiza la parte de un todo, que no es en sí mismo más que la parte de un conjunto más grande. Por ejemplo, la poesía galante persa dice de una mujer que es a la vez bella y dotada de todas las cualidades, que tiene cien cabellos. El chino dice que una doctrina tiene cien flores, más para significar que tiene todas las cualidades que para atribuirle cien apariencias diversas. Un gran jefe pide cien hombres, para reunir una fuerza dotada de todas las capacidades que le permitirán alcanzar su objetivo.

Cien es una parte que forma un todo en el todo, un microcosmos en el macrocosmos, que distingue e individualiza a una persona, un grupo, una realidad cualquiera dentro de un conjunto. Y esta entidad así individualizada posee sus propiedades distintivas, que la revisten de eficacia particular en un conjunto más vasto.

2. Los múltiplos de cien añaden a este principio de individualización las características del multiplicador. Por ejemplo, para los incas en la fiesta de la Luna (Coya Raimi, 22 de septiembre al 22 de octubre) se disponen 400 guerreros en la plaza cuadrada del Templo de Coricancha, a razón de 100 por cada lado. Cada grupo de 100 parte en la dirección señalada por su lado –es decir, hacia los cuatro puntos cardinales– para expulsar las enfermedades (MEAA). Cuatro simboliza a la tierra; cien simboliza cada uno de los grupos individualizados, que debe recorrer uno de los cuatro sectores definidos.

[El número cien aparece también en el saber antiguo conservado por el pueblo para reforzar o expresar al máximo la virtud de ciertos objetos como el bastón, los zapatos o las botas de cien leguas, que en los cuentos permiten andar a gran velocidad y sin cansancio. Por otra parte el cien como individuación del Uno en un nivel particular aparece en una institución de gobierno como el Consell de Cent catalán (el primer parlamento de la cristiandad) que a su nivel y en la esfera propia de su cometido reflejaba la unidad del Reino.]

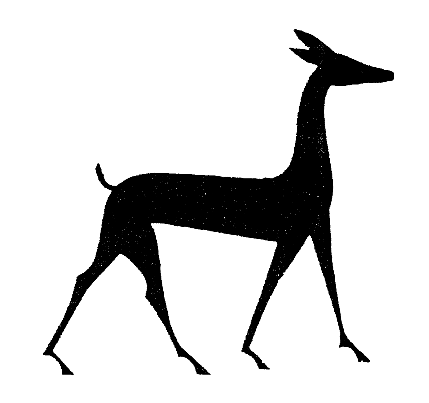
Cierva. 1. En los sueños de hombre, la cierva simboliza el animal en su aspecto aún indiferenciado, primitivo e instintivo.

En los sueños de mujer evoca generalmente su propia feminidad aún mal diferenciada (a veces mal aceptada), en estado aún primitivo e instintivo, no plenamente revelado, bien sea por la censura moral, por temor, por culpa de las circunstancias, por infantilismo psíquico, bien sea por un complejo de inferioridad: *animus* demasiado potente y negativo. Según una leyenda, Sigfrido es amamantado por una cierva (madre). La imagen de la cierva es la de la virgen sobreviviendo en la madre y a veces la de la virginidad femenina castradora. En la mitología griega la cierva se consagra a Hera (Juno), diosa del amor y del himeneo, y perseguida por Artemis (Diana), la virgen cazadora.

La cierva es esencialmente símbolo femenino. Puede desempeñar el papel de *mater nutritia* al cuidado de los niños inocentes. Su belleza procede del brillo extraordinario de

sus ojos, y por esta razón su mirada se compara a menudo con la de una joven. En los cuentos, las princesas a veces son transformadas en ciervas.

La cierva de los cuernos de oro (Píndaro) es un animal consagrado a Artemis; la diosa engancha cuatro de ellas a su cuadriga. Heracles persigue la quinta hasta el país de los sueños, entre los hiperbóreos.



Cierva. Detalle de un friso que decora una gran ánfora. Beocia. Siglo VII (París, Museo del Louvre)

El Cantar de los Cantares emplea el nombre «ciervas» en una fórmula de conjuración para preservar la tranquilidad de los amores; por un juego de palabras, la cierva y la gacela evocan aquí al Dios de los ejércitos:

> Hijas de Jerusalén, yo os conjuro
> por las gacelas y las ciervas de los campos,
> no despertéis ni desveléis mi amada
> antes de que ella quisiere (2,7).

2. Según la simbólica de los pueblos turcos y mongoles, la cierva es la expresión de la tierra hembra en la hierogamia fundamental tierra-cielo. La cierva leonada acoplándose al lobo → azul crió a Genghis Khan según la creencia mongol. Hoy en día también, en Konia, antigua capital de los seldjúcidas de Anatolia, se dice que «en el momento en que la cierva pare, una luz sagrada ilumina la tierra» (ROUF, 321, citando a Oguz Tansel). Esta pareja fundamental fiera-herbívoro, presente en toda la mitología oriental, tiene igualmente su expresión plástica en las placas de combate del mismo origen, que representan la fiera montada sobre el lomo de un venado. Jean-Paul Roux advierte acertadamente que no nos hallamos frente a una escena de caza, sino de acoplamiento; para nosotros, añade, «no cabrá pues la menor duda de que representa *la unión sexual mítica* del macho y la hembra, del cielo y la tierra» (ROUF, 321). A.G.

Cierva (de pies de bronce). La cierva de cuernos de oro y pies de bronce que Heracles persigue un año entero hasta el país de los hiperbóreos está consagrada a Artemis; Heracles debe capturarla viva. Clavándole una flecha entre el hueso y el tendón, sin derramar una gota de sangre, consigue inmovilizar sus dos patas delanteras y devolver la cierva a Micenas, la ciudad antigua de los palacios en forma de fortalezas, símbolo de una inexpugnable seguridad: Flechó la cierva de los pies de bronce, dice Virgilio (*Eneida*, 6,802).

En el artículo sobre el → bronce se ha interpretado ya la leyenda de la cierva de los pies de bronce a partir de la simbólica propia de este metal: por el hecho de ser sagrado, éste aísla la cierva del mundo profano y por el hecho de ser pesado, la somete a la tierra. Emergen entonces los dos aspectos, diurno y nocturno, de la cierva de los pies de bronce: se ve acentuado su carácter virginal, pero podía pervertirse en pesados deseos terrenales que impedían toda posible elevación.

Ahora podemos interpretar la leyenda desde el punto de vista de la simbólica propia a la cierva. Es un animal de carrera ligera y rápida como la flecha: si se acentúa este carácter se dirá que es infatigable, que sus pezuñas no se gastan, que tiene en este sentido pies de bronce; si por otra parte se considera su carácter esquivo, su huida lejana hasta el país de los → hiperbóreos, que son los sabios de los orígenes, la cierva de los pies de bronce, que Heracles quiere capturar viva al término de una larga persecución hacia el norte, simbolizará la sabiduría, difícil de alcanzar. Aquí el símbolo del metal sagrado y el de la cierva fugitiva se reúnen.

La caza de la cierva, en la tradición mística de los celtas, simboliza también la persecución de la sabiduría, que únicamente se encuentra bajo un → manzano, el árbol del conocimiento. Los hiperbóreos habitan efectivamente en los países nórdicos y, según variantes de la leyenda, la cierva habría sido capturada bajo un árbol, habría buscado refugio en los montes. Parece pues que se trata de la sabiduría, de la que Heracles es infatigable perseguidor... aunque tales interpretaciones no se pueden imponer con evidencia, a falta de textos absolutamente precisos y decisivos. No son sino ejemplos de una dialéctica de lo imaginario, que nosotros conjeturamos un tanto incierta. Sin embargo Paul Diel interpreta también este símbolo en un sentido muy próximo: «La cierva, como el cordero, simboliza, a su parecer, la cualidad anímica opuesta a la agresividad dominadora. Los pies de bronce, cuando son atribuidos a la sublimidad, figuran *la fuerza del alma.* La imagen representa la paciencia y la dificultad del esfuerzo a realizar para alcanzar la fineza y la sensibilidad sublimes; e indica igualmente que esta sensibilidad sublime (cierva), aunque opuesta a la violencia, está dotada de un vigor exento de toda debilidad sentimental (pies de bronce)» (DIES, 209).

Ciervo, gamo, gacela, alce. 1. Por su alta cornamenta que periódicamente se renueva, el ciervo se compara a menudo con el → árbol de la vida. Simboliza la fecundidad, los ritmos de crecimiento y los renacimientos. Se encuentran estos valores tanto en los ornamentos de los baptisterios cristianos como también en las tradiciones musulmana, altaica, maya, pueblo, etc. «Es una imagen arcaica de la renovación cíclica» (ELII, 216).

Los indios de América manifiestan en sus danzas y cosmogonías este vínculo entre el ciervo y el árbol de la vida; «la asociación que une estrechamente el pino con la especie de los cérvidos (Danzas del Ciervo alrededor de una conífera erigida en la Plaza) contiene el simbolismo que asocia el ciervo no solamente al este y al alba, sino también a los comienzos de la vida aparecida en la creación del mundo. En más de una cosmogonía amerindia el alce o el gamo por sus aullidos hacen surgir a la existencia la vida creada, y algunas veces en el arte indio el árbol se representa saliendo de los cuernos ahorquillados del animal, como en la tradición europea de la visión de san Huberto» (ALEC, 55).

La efigie sagrada del Dios Sol de los hopi (indios pueblo de Arizona) está tallada en una piel de gamo (TALS, 429). En el siglo XVI los indios de Florida, en la celebración de la fiesta del Sol, durante la primavera, erigían un poste a cuyo extremo se izaba la piel de un ciervo arrancada de un animal ritualmente capturado; previamente se la llenaba de vegetales para darle forma y se decoraba con frutos y plantas suspendidos. Esta imagen estaba orientada hacia el Sol naciente y la danza se desarrollaba a su alrededor acompañada de plegarias para conseguir una estación de abundancia (ALEC, 172). Se observa una costumbre análoga entre los timucua también en primavera, según W. Krickeberg (KRIE, 129).

2. El ciervo es el heraldo de la luz que guía hacia la claridad diurna. He aquí un extracto de un canto de los indios pawnee en honor de la luz del día: «Llamamos a los niños. Les decimos que se despierten... Decimos a los niños que todos los animales están despiertos. Salen de las guaridas donde durmieron. El ciervo los conduce. Viene del sotobosque donde mora, guiando a sus pequeños hacia la Luz del día. Nuestros corazones están contentos» (ALEC, 145).

En otras tradiciones, este valor toma toda su amplitud cósmica y espiritual. El ciervo aparece como el mediador entre cielo y tierra, como símbolo del sol naciente y que sube hacia su cenit. Un día, una cruz aparece entre sus astas y se convierte en la imagen de Cristo, símbolo del don místico y de la revelación salvadora. Mensajero de lo divino, pertenece entonces a esa cadena de símbolos que veremos muchas veces ensamblados: el → árbol de la vida, los → cuernos, la → cruz. A.G.

3. El ciervo es símbolo de velocidad pero también de temor. Animal consagrado en la antigüedad clásica a Diana (Artemisa), la virgen cazadora, evoca de forma casi similar a los Jātaka búdicos. Allí el ciervo de oro no

es sino el propio *bodhisattva*, que salva a los hombres de la desesperación y aplaca sus pasiones. Las gacelas de Benarés (símbolos del primer Sermón) son también ciervos: la fuerza del ciervo salvaje (*wang-tchu*), es el poder de la enseñanza y de la ascesis del maestro, que se difunde con la rapidez de un corcel y no deja de inspirar por sus dificultades un cierto temor.



Ciervo. Detalle de un bocado. Madera. Arte altaico antiguo (Leningrado. Museo del Ermitage)

4. El ciervo de oro se halla asimismo en las leyendas camboyanas, pero el carácter solar del animal aparece aquí en su aspecto maléfico. Como pasa a menudo, el animal solar está en relación con la sequía; conviene, para obtener lluvia, matar el ciervo, y éste es el objetivo de la danza del trote tan popular en la región de Angkor principalmente. Por añadidura, en otras comarcas la penetración del ciervo en una aldea anuncia incendio y obliga a escapar del sitio. La misma idea de ciervo nefasto y portador de sequía se conoce en la China antigua. Se advierte con interés que Orígenes hace del ciervo «el enemigo y el cazador de serpientes» (es decir, el enemigo del mal, expresamente el símbolo de Cristo); pero la serpiente es animal de la tierra y el agua, al que se opone el animal del cielo y el fuego. El ciervo es como el → águila, devorador de serpientes, signo eminentemente favorable pero bipolar, pues destruye con fuego, y la sequía asfixia todo cuanto vive del agua.

5. San Juan de la Cruz atribuye a los ciervos y los gamos dos efectos diferentes del apetito concupiscible, la timidez, y el atrevimiento, actitudes supuestamente adoptadas por esos animales frente a sus deseos.

Por lo contrario los innumerables ciervos y ciervas que gozaban de libertad en Nara, por su total ausencia de temor, evocan una suerte de retorno a la pureza primordial, que implica la familiaridad con los animales. Su presencia se funda en un episodio mitológico aparentemente desprovisto de interés (al menos en la forma como es referido). Pero se añade que el gamo tiene la particularidad de poner sus pezuñas traseras en las huellas de sus pezuñas delanteras: lo que simbolizaría la manera como se debe seguir la vía de los ancestros; se toca aquí el simbolismo de la → caza.

6. Existen aún otras significaciones, de menor interés, como la virtud afrodisíaca que los chinos atribuyen a la cornamenta de ciervo, lo cual responde al hecho de que esta droga alimenta el *yang*. Por esta razón se emplea en la consecución de la inmortalidad. Se encuentra también mención de un símbolo de longevidad, pero sobre todo de prosperidad, fundado en el calambur que brinda el término *lu* que significa a la vez ciervo y emolumentos. Cuando es así imagen de remuneración, va generalmente acompañado de un pino (longevidad) y un murciélago (felicidad) (BELT, DURV, GRAD, HERS, KALL, ORIC, PORA, VARG). P.G.

7. En la iconografía mitológica grecorromana, los ciervos están enganchados al carro de la diosa Artemisa (Diana) que los dirige con riendas de oro. Sin duda deben este privilegio a su agilidad. Diana de Poitiers, representada a menudo en compañía de un ciervo, tenía una divisa que podría ser la de la diosa cazadora: *quodcumque petit consequitur* (obtiene todo lo que pide).

8. Un signo claro de la importancia del ciervo en la simbólica céltica es la frecuencia relativa de su aparición en la iconografía o la leyenda. Una divinidad gala lleva el nombre de Cernunnos, «aquel que tiene la cúspide del cráneo como un ciervo». Está representada sobre el caldero de plata de Gundestrip, sentada en postura búdica, con una torques en una mano y una serpiente en la

otra, rodeada de los animales más diversos, y particularmente de un ciervo y una serpiente: tal vez convendría ver en esas cornamentas de ciervo coronando la cabeza del dios una radiación de luz celeste (→ cuerno).

Otro monumento notable es el de Reims, donde Cernunnos está representado como dios de la abundancia. Se conocen otros varios. Sin embargo, parece claro que el dios deba entenderse como el señor de los animales.

En Irlanda el hijo del gran héroe del ciclo osiánico, Find, se llama Oisin (cervato), mientras que san Patricio se metamorfosea y metamorfosea a sus compañeros en ciervos (o gamos) para escapar de las emboscadas del rey pagano Loegaire: obra así en virtud de la encantación o procedimiento mágico llamado *feth fiada*, que procura normalmente la invisibilidad. A la vuelta de su primera expedición a la frontera del Ulster Cúchulainn captura cuando niño varios ciervos y los obliga a correr al lado de su carro. Es conveniente citar también la historia de Tuan Mac Cairill, transformado sucesivamente, entre la primera invasión de Irlanda y la llegada de san Patricio, en ciervo, en jabalí, en halcón y en salmón. El simbolismo del ciervo en el mundo céltico es pues muy vasto y se refiere ciertamente a los estados primordiales. Por faltar un estudio de conjunto debemos limitarnos provisionalmente a aceptar el simbolismo de longevidad y abundancia. Los galos empleaban numerosos talismanes de cornamenta de ciervo, y se han hallado en tumbas alamanas de Suiza enterramientos de ciervos al lado de caballos y hombres. Se sabe también de las máscaras de ciervo con que estaban provistos los caballos sacrificados en ciertos kurgan del Altai, en los siglos V y VI antes de nuestra era. En la Bretaña armoricana se representa a san Edern cabalgando un ciervo (CHAB, 240-257; ZEIP, 24,10ss y 155ss; OGAC, 5,324-329; 8,3ss; 9,5ss).

Como el → reno y el → corzo, el ciervo parece haber desempeñado papel de psicopompo en ciertas tradiciones europeas, particularmente entre los celtas: el Morholt de Irlanda, tío de Ysolda, muerto por Tristán en combate singular, se dibuja yaciendo muerto cosido dentro una piel de ciervo (BEDT, 20). L.G.

9. El ciervo se asocia frecuentemente con la gacela en la Sagrada Escritura. A propósito de su relación señala Orígenes que la gacela posee ojo penetrante y el ciervo es matador de serpientes y las hace salir de sus agujeros gracias al soplo de sus narices. Orígenes compara a Cristo con una gacela según la *theoria* y con un ciervo según sus obras, la *praxis* (*Homilía III sobre el Cantar de los Cantares*).

Para los antiguos hebreos, la palabra ciervo, *ayyāl*, deriva del término *'ayīl*, que significa → morueco: frecuentemente el ciervo se considera como una especie de gran morueco o más bien de → cabrón salvaje, de donde vienen las diversas traducciones de la Vulgata.

El ciervo simboliza la rapidez, los brincos. Cuando tiene sed y cuando busca una compañera, su llamada ronca y salvaje parece irresistible; de ahí su comparación con Cristo llamando al alma, y con el alma esposa buscando a su esposo. El ciervo simboliza tanto al Esposo divino, pronto e infatigable en la persecución de las almas, sus esposas, como al alma misma buscando la fuente divina donde saciar su sed. M.-M.D.

10. Ciertas obras de arte hacen del ciervo el símbolo del temperamento melancólico en razón sin duda de su gusto por la soledad. «Se encuentra a veces un ciervo alcanzado por una flecha, y en la boca una hierba de la que espera curación. La leyenda nos deja entender que su mal es incurable, *malum immedicabile*. Se trata evidentemente de una cuita de amor y la fuente es Ovidio que, en sus *Metamorfosis* (1,523), hace decir a Apolo, cuando Dafne se le escapa: Desgraciado soy, pues mi amor no puede curarse con ninguna hierba» (TERS, 67,416).

11. Escritores y artistas ven en el ciervo un símbolo de prudencia porque huye en el sentido del viento que lleva con él su olor, y reconoce por instinto las plantas medicinales. Símbolo también de ardor sexual: figura al lado de la pareja Afrodita y Adonis, cerca de Susana en el baño espiada por los viejos, etc.; del oído, porque con sus orejas erguidas nadie puede acercársele sin que note su rui-

do; de la poesía lírica, porque se encuentra junto a la musa Erato a quien ama; de la música, hasta el punto de acostarse para escucharla y porque su cornamenta tiene forma de lira (TERS, 65-68).

12. El ciervo alado puede significar *la prontitud en la acción.* Pero si se interpreta la imagen en función de la simbólica del → ala, toda la simbólica del ciervo se encuentra entonces elevada al nivel de la espiritualidad: la prudencia del santo, el ardor de unirse a Dios, la atención a la palabra y al soplo del Espíritu y la sensibilidad a la presencia de Dios responderán entonces a las interpretaciones simplemente emblemáticas que acabamos de relacionar en los números 10 y 11.

[Entre las leyendas cristianas relativas al ciervo cabe recordar también la de san Eustaquio. A este santo cazador, después de larga carrera en pos de la pieza, se le apareció ésta de frente entre unos árboles con una cruz luminosa entre las astas. Por otra parte Cirlot dice que este animal, por su papel de mensajero de los dioses puede considerarse como la antítesis del cabrón (CIRD, p. 130).]

Cigarra. Símbolo de la pareja complementaria → luz-obscuridad; por la alternancia de su silencio en la noche y sus chirridos al calor del sol. En Grecia estaba consagrada a Apolo.

Ha llegado a constituir el atributo de los malos poetas, cuya inspiración es intermitente. Se toma también por la imagen de la negligencia y la imprevisión (La Fontaine).

Cigüeña, garza. 1. Aunque el Levítico (11,18-19) la califica de inmunda (→ entredicho), la cigüeña es casi siempre un ave de buen augurio. Es un símbolo del amor filial, pues se pretende que alimenta a su padre en la vejez. Se asegura, en ciertas regiones, que trae a los niños; lo que podría no estar exento de relación con sus hábitos de ave migratoria, cuyo regreso corresponde al despertar de la naturaleza. Pero en la misma perspectiva y por la misma razón se atribuye a su sola mirada el poder de causar la concepción. En la China se dice algo parecido de la garza real.

2. La garza real blanca es el hieroglifo tolteca de Atzlan, la *Atlántida,* la isla primordial. La garza, la cigüeña y el ibis son aves destructoras de serpientes. Son pues los adversarios del mal, animales antisatánicos, y en consecuencia símbolos de Cristo. En el antiguo Egipcio, el ibis era un aspecto de Thot, personificación de la Sabiduría, y el → fénix, símbolo del ciclo solar y de la resurrección, podría muy bien haber sido la garza real purpúrea. La actitud de estas aves, erguidas, inmóviles y solitarias sobre un solo pie, evoca naturalmente la contemplación.

3. En el Extremo Oriente, y especialmente en el Japón, la cigüeña se confunde fácilmente con la → grulla, y aparece como un símbolo de inmortalidad.

Es por lo menos el símbolo más corriente de la longevidad. Se le atribuye el poder de alcanzar una edad fabulosa. Pero cuando llega a seiscientos años ya no come más, contentándose con beber para vivir; a partir de los dos mil años se vuelve toda negra. Es, con la liebre y el cuervo, un animal que gusta a los alquimistas taoístas.

4. La oposición de la garza a la serpiente como el fuego al agua se vuelve a encontrar en las creencias populares de Camboya: la garza lleva la sequía; posada sobre la casa presagia el incendio (BELT, CORM, GUEM, PORA, SOUM). P.G.

Cinabrio. El cinabrio es el sulfuro rojo de mercurio, compuesto en el que se reconocen los dos elementos de base de la alquimia universal: el azufre y el mercurio. La forma antigua del carácter *tan,* que lo designa en chino, simboliza por otra parte el cinabrio en el interior del hornillo del alquimista; otra forma arcaica evoca la transformación del hombre mediante el uso del cinabrio. Es por excelencia la droga de inmortalidad, por ser rojo (color fausto y color de la sangre), y volver el cuerpo rojo, es decir, que a la vez rejuvenece la tez y le da la luminosidad del sol.

Debe advertirse por otro lado que el consumo del cinabrio no es especial de la China; se conoce también en la India, e incluso en Europa, donde fue recomendado por Paracelso.

Es preciso señalar que el simbolismo del cinabrio no resulta de su cualidad de sal, combinando el *yin* y el *yang* y neutralizando sus efectos recíprocos (la alquimia china no hace caso del azufre). Lo que se busca obtener es el *yang* en estado puro, oro o cinabrio. Este resultado se logra por calcinaciones sucesivas, que tienen como efecto liberar el mercurio. La alternancia cinabrio-mercurio es el símbolo de la muerte y el renacimiento, de la regeneración perpetua, a la manera del → fénix, que renace tras la combustión.

El simbolismo del cinabrio se establece pues sobre dos planos:

– la operación alquímica, que realiza simbólicamente la regeneración;

– el consumo del producto, que se considera que confiere la inmortalidad física. Existe manifiestamente una jerarquía entre estas dos concepciones y los textos chinos no se equivocan en esto, ya que dan la primacía a la primera; la longevidad corporal no es propiamente más que una resultante (ELIF, GRIF, KALL, WIEC). P.G.

Cincel. Como todos los útiles cortantes (→ arado, → hacha), el cincel simboliza el principio cósmico activo (macho), penetrante, modificando al principio pasivo (hembra). Así el cincel del escultor modifica la piedra. Este simbolismo ha sido utilizado en las iniciaciones de oficio y su huella subsiste en la masonería. El cincel es el relámpago, agente de la Voluntad celeste penetrando la materia; es el rayo intelectual penetrando la individualidad. Es la fuerza que corta, recorta, separa, distingue, primera operación del espíritu, que sólo juzga después de haber opuesto.

Sin embargo, en cuanto agente, el cincel es accionado. Es activo frente a la materia, pero pasivo frente al → mazo o la → mano que representan propiamente la Voluntad activa. Lo que constituye por otro lado, como es frecuente, una inversión en el plano de la manifestación de la jerarquía principial, a cuyo nivel la voluntad no puede ser anterior al conocimiento (Burckhardt).

La modificación de la materia bruta por el cincel (y el mazo) es considerada sin embargo por Chuang-tse (c.11) como el símbolo de los ataques ilegítimos a la espontaneidad, de las intervenciones abusivas del hombre en las leyes naturales de la vida.

El cincel (*tanka*), que se distingue difícilmente del hacha, tiene manifiestamente el mismo sentido cuando figura como atributo de las divinidades hindúes (BURA, MALA, ROMM). P.G.

Cinco. 1. El número cinco extrae su simbolismo de ser, por una parte, la suma del primer número par y del primer número impar (2 + 3), y por otra, el medio de los nueve primeros números. Es signo de unión, número *nupcial* dicen los Pitagóricos; número también del centro, de la armonía y el equilibrio. Será pues la cifra de las hierogamias, el matrimonio del principio celeste (3) y del principio terreno de la madre (2).

Es también el símbolo del hombre (con los brazos separados, parece dispuesto en cinco partes en forma de cruz: los dos brazos, el busto, el centro –abrigo del corazón– la cabeza, la dos piernas). Símbolo igualmente del universo, dos ejes, uno vertical y otro horizontal, pasando por un mismo centro; símbolo del orden y la perfección; finalmente, símbolo de la voluntad divina que no puede desear más que el orden y la perfección (CHAS, 243-244).

Representa también los cinco sentidos y las cinco formas sensibles de la materia: la totalidad del mundo sensible.

La armonía pentagonal de los Pitagóricos deja su marca en la arquitectura de las catedrales góticas. La estrella de cinco puntas, o la flor de cinco pétalos, está situada, en el simbolismo hermético, en el centro de la cruz de cuatro elementos; es la quintaesencia o el éter. El 5 con respecto al 6 es el microcosmos con respecto al macrocosmos, el hombre individual con respecto al Hombre universal.

2. En la China el 5 es igualmente el número del *Centro*. Se lo encuentra en la casilla central de Lo-chu. El carácter *wu* (cinco) primitivo es precisamente la cruz de los cuatro elementos, a los cuales se añade el centro. En una fase ulterior, dos trazos paralelos se le añaden: el Cielo y la Tierra, entre los que el

yin y el *yang* producen los cinco agentes. También los antiguos autores aseguran que, bajo el cielo, las leyes universales están en número de cinco: hay cinco colores, cinco sabores, cinco tonos, cinco metales, cinco vísceras, cinco planetas, cinco orientes, cinco regiones del espacio; y por supuesto, cinco sentidos. Cinco es el número de la Tierra: es la suma de las cuatro regiones cardinales y el centro, el universo manifestado. Pero es también la suma de dos y de tres, que son la Tierra y el Cielo en su naturaleza propia: conjunción, matrimonio del *yin* y el *yang*, de T'ien y de Ti. También es el número fundamental de las sociedades secretas. Es esta unión que simbolizan los cinco colores del arco iris. Cinco es también el número del corazón.

3. En el simbolismo hindú cinco es una vez más conjunción de dos (número hembra) y de tres (número macho). Es el principio de vida, nombre de Shiva transformador. Al pentágono estrellado, igualmente símbolo shivaíta, se lo considera como si fuese un pentágono simple rodeado por cinco triángulos de fuego radiantes que son unos → *linga*. Shiva, como Señor del Universo, domina también las cinco regiones, se representa a veces con cinco caras y se venera especialmente en Camboya, bajo la forma de cinco *linga*. No obstante, la quinta cara, la que mira hacia arriba, se identifica con el eje y generalmente no se representa (BENA, BHAB, DANA, GRAP, GUEC, GUET, LIOT, WIEC, KRAA).

4. En el budismo japonés de la secta shingon se distinguen igualmente cinco orientes (los cuatro puntos cardinales más el centro); cinco elementos (tierra, agua, fuego, viento, espacio); cinco colores; cinco cualidades de conocimientos, las que poseía el Buddha supremo y que el adepto del esoterismo shingon debe esforzarse en adquirir progresivamente para acceder al nivel del despertar. Cinco se revela aquí como el número de la perfección integrada.

5. Cinco es el número de provincias de Irlanda repartidas en cuatro provincias tradicionales: Ulad (Ulster), Connacht (Connaught), Munster (Mumn) y Leinster (Lagin), y una provincia central, Midhe (Meath), constituida por la deducción de una parcela de las otras cuatro provincias. El nombre de la provincia es en el irlandés medio *coiced*, literalmente «quinta». Cinco es también el número de dioses fundamentales del panteón celta: un dios supremo, politécnico, Lug (luminoso) asimilado a Mercurio en *Interpretatio romana*, y cuatro dioses, a los que el primero trasciende en todos los aspectos: Dagdé (dios bueno), Júpiter; Ogme (el campeón) y Nuada (el rey), Marte; Diancecht (médico) y Mac Oc (el joven), Apolo; Brigit (madre de los dioses, brillante, madre de las artes y las técnicas), Minerva; y Goibniu (el herrero), Vulcano. El esquema está confirmado por César que, en *De Bello Gallico* enumera a Mercurio, Júpiter, Marte, Apolo y Minerva. No obstante, para el autor latino los teónimos romanos designan, no divinidades, sino funciones; lo que explica que ciertas correspondencias celtas sean dobles. Cinco sería así un símbolo de la totalidad: totalidad del país de Irlanda, totalidad del panteón céltico; pero una totalidad obtenida por un centro que reúne e integra cuatro.

En la mayor parte de textos irlandeses medievales cincuenta, o su múltiplo triple ciento cincuenta (*tri coicait*, literalmente: tres cincuentenas) es un número convencional que indica o simboliza lo infinito. Raramente se cuenta más allá. Pero el sistema de numeración céltico es, aun actualmente en las lenguas modernas, arcaico y de empleo incómodo. L.G.

6. En América central el cinco es una cifra sagrada. En el período agrario es el símbolo numérico del dios del maíz. En los manuscritos como en la escultura maya es representado con frecuencia por una → mano abierta.

Según Girard (GIRP, 198) la sacralización de la cifra cinco estaría ligada al proceso de germinación del maíz, cuya primera hoja sale de la tierra cinco días después de la siembra. Los Dioses Gemelos del Maíz resucitan, tras su muerte iniciática, de las aguas del río cinco días después de que sus cenizas hayan sido arrojadas allí (Popol-Vuh). El mito precisa que ellos aparecen primero bajo forma de peces, luego de hombres-peces (sirenas) antes de convertirse en adolescentes radiantes (solares). El glifo maya del número

cinco, constituido normalmente por una mano, se encuentra también con los rasgos de un pez. Aún en nuestros días, los chorti, descendientes de los maya, asocian el número cinco al maíz y al pez. En la continuación de su historia, los Gemelos se diferencian en Dios Sol y Dios Luna. Es el Dios Luna el que conserva el cinco como símbolo numérico (de donde la analogía con el → pez, símbolo lunar).

Entre los chorti igualmente, el ciclo de la infancia, por las mismas razones (analogía hombre-maíz), es de cinco años. El dios del maíz es el patrón de los niños que no han alcanzado el uso de razón, es decir, de menos de cinco años (GIRP, 201).

7. Según las creencias de los maya, Dios hala del muerto por la → cuerda, que es su alma, el quinto día, lo mismo que el maíz termina su período de gestación y sale de la tierra halado por Dios después de cinco días. Al tallo del maíz se lo llama igualmente cuerda o alma.

En la tradición mejicana, Quetzalcoatl permanece cuatro días en el infierno antes de renacer al quinto (GIRP, 200-201). El glifo solar de los maya se compone de cinco círculos, siendo igualmente el Dios del maíz dios solar.

Cinco es también símbolo de perfección entre los mayas (THOH), para quienes el quinto día se consagra a las divinidades terrenas. Según este mismo autor, es por tanto, sin discusión, el día de la serpiente que envía la lluvia.

8. Los → cuatro soles sucesivos de la tradición azteca representan la consumación de un mundo que con el cuarto sol se encuentra realizado, pero no aún manifestado. Es con el quinto sol, signo de nuestra era, que se cumple la manifestación. Hemos visto que cada uno de estos soles –y de estas edades– correspondía a uno de los puntos cardinales. El quinto sol corresponde al centro o medio de la cruz así dibujada. Es el despertar de este centro, el tiempo de la conciencia. Cinco es pues la cifra simbólica del hombre-conciencia del mundo. Los aztecas asignan al «Sol del Centro» la divinidad Xinlitecutli, dueña del Fuego, representada a veces por una → mariposa (SOUM).

Entre los aztecas, el dios cinco (maíz joven) es señor de la danza y de la música. Esta función apolínea lo asocia al amor, a la primavera, a la aurora, y a todos los juegos. El mismo dios, llamado también «el cantor» es asimismo entre los huitchol la estrella de la mañana.

9. Considerando la interpretación del número cinco entre los antiguos mejicanos, J. Soustelle (SOUC) saca claramente a la luz la ambivalencia propia de tal símbolo. Cinco, dice, es en primer lugar el número del mundo presente (que ha sido precedido por cuatro primeros esbozos de creación) y del centro de la → cruz de los puntos cardinales. Por ese lado, simboliza el fuego, pero en su doble acepción, por una parte solar, en cuanto ligada al día, a la luz, a la vida triunfante; por otra parte, bajo su forma interna, terrena, ctónica, ligada a la noche y al curso nocturno del sol negro en los infiernos. El héroe Quetzalcoatl, en sus sucesivas metamorfosis, encarna por dos veces la idea de sacrificio y de renacimiento, asimilada por un lado al Sol y por otro a Venus, los cuales desaparecen por el oeste en el dominio de las tinieblas, para reaparecer –renacer– por el este, con el día. En cuanto «Señor de la casa de la aurora», Quetzalcoatl, renacido en forma de Venus, estrella de la mañana, se representa en los manuscritos mejicanos como un personaje que lleva sobre la cara la cifra cinco, en forma de cinco puntos gruesos, en quincunce. Por este hecho, el número cinco tiene por significación esotérica, precisa J. Soustelle, «en el simbolismo de la clase sacerdotal y guerrera, el sacrificio, o más bien el autosacrificio y la resurrección». Glifo solar, encarna la idea del triunfo solar y de la vida; pero también está en la base de estos sacrificios de guerreros cuya sangre vertida, alimento del sol, condiciona el retorno cíclico del astro, que condiciona al propio tiempo la vida. Por lo mismo el Centro del mundo, representado por el 5, es también el glifo del terremoto, del castigo final, del fin del mundo, donde espíritus maléficos se precipitarán desde las cuatro direcciones cardinales sobre el centro, para aniquilar la raza humana. El Centro del mundo es aquí la encrucijada central y,

como todas las → encrucijadas, es un lugar en el que se producen apariciones temibles.

Recordemos que es en las encrucijadas donde aparecen, cinco veces por año, por la noche, las mujeres muertas en el parto, y que, divinizadas como los guerreros muertos en combate o sacrificados, acompañan al sol en su curso diurno (lo que recuerda por analogía el pensamiento de los dogon respecto a este número). En fin, siempre para precisar el lado nefasto de este símbolo, hay que recordar que el 5, en cuanto término medio de la serie nocturna (9) se opone al 7, término medio de la serie diurna (13). El quinto Señor de la noche, Mitlantecutti, Señor de la muerte, se opone a la favorable diosa Chicomecoatl, 7ª de las 13 divinidades diurnas; lleva sobre su espalda un signo solar: es el sol de los muertos –el sol negro– que pasa bajo la tierra durante la noche. Así, concluye J. Soustelle, el número 5 simboliza, para los mejicanos, «el paso de una vida a otra por la muerte, y el vínculo indisoluble del lado luminoso y del lado sombrío del universo».

10. El precioso relato del padre Francisco de Ávila, *De Priscorum Huarachiriensum* (AVIH) muestra el papel capital que desempeña el número 5 en las creencias de los antiguos peruanos: «todo lo que sirve de alimento madura cinco días después de haber sido sembrado», y los muertos resucitan después de cinco días, razón por la cual no son enterrados, sino expuestos: «el quinto día se ve reaparecer su espíritu, en forma de pequeño insecto volador.» En los mitos relativos al fin de los primeros tiempos aparecen un diluvio, que dura cinco días, y un eclipse de sol, que sume al mundo en tinieblas igualmente durante cinco días: «entonces, las cimas de las montañas chocan entre sí, los morteros y las piedras de moler se ponen a chafar a los hombres.» El dios Parycaca, señor de las aguas y del rayo, nacido de cinco huevos, en forma de cinco milanos, es uno en cinco; hace caer la lluvia simultáneamente de cinco puntos diferentes y lanza el relámpago desde cinco regiones del cielo.

11. Esta concepción de cinco humanidades sucesivas –siendo la nuestra la quinta– se halla en *Los trabajos y los días* de Hesíodo. Para el poeta de la cosmogonía la tierra fue sucesivamente habitada por los hombres de oro, los hombres de plata, los hombres de bronce y los semidioses –que perecieron en el curso de la guerra de Troya– antes de que sobreviniese nuestra generación, la de los hombres de hierro. Los hombres de oro se convirtieron en los genios buenos de la tierra, guardianes de la tierra, dispensadores de riquezas (HEST, 121-125); sus sucesores, los hombres de plata, culpables de una loca desmesura, habiéndose negado a rendir el culto debido a los Inmortales, fueron sepultados por Zeus; se convirtieron en «quienes los mortales llaman los Bienaventurados de los Infiernos, genios inferiores, pero a los que alguna suerte acompaña aún» (ibid., 140-144); los hombres de bronce, culpables no del orgullo luciferino de sus predecesores, sino del exceso de su fuerza terrorífica, sucumbieron «bajo sus propios brazos, y partieron hacia la morada del Hades escalofriante sin dejar recuerdo sobre la tierra»; en cuanto a la raza divina de los semidioses, habita, «con el corazón libre de inquietudes, en las Islas de los Bienaventurados, al borde de los torbellinos profundos del Océano» (ibid., 170-175), es decir, en el extremo de Occidente, cerca del jardín de los dioses, guardado por las Hespérides. Hay ahí una curiosa comparación a establecer entre la tradición griega y la de los cinco soles o las cinco eras de los aztecas.

12. Para los dogon y los bambara del Malí lo único es excepcional, no como un sinónimo de acabamiento, de perfección, sino como un sinónimo de error de la naturaleza: es el número del caos inicial, mientras que dos lo es del cosmos organizado. Por este hecho, el cinco, hecho por asociación del cuatro, símbolo femenino, y del uno, es propiamente un símbolo de lo incompleto, de lo impuro, de lo inarmónico, de inestabilidad, de creación inacabada. Es por ello un número considerado casi siempre como nefasto: está asociado a las más graves desgracias –entre ellas los abortos– y a la muerte. Sin embargo, puede considerarse como un símbolo dichoso: los bambara hablan en efecto de un quinto mundo –por venir– que sería el mundo perfecto, nacido de la asociación no

ya del cuatro y el uno, como el mundo actual, sino del tres y el dos (DIEB). A.G.

13. Santa Hildegarda de Bingen desarrolló toda una teoría de la cifra cinco como símbolo del hombre. «El hombre se divide, a lo largo, de la cúspide de la cabeza a los pies, en cinco partes iguales; a lo ancho, con los brazos extendidos de una extremidad de una mano a otra, en cinco partes iguales. Teniendo en cuenta estas medidas iguales a lo largo y estas cinco medidas iguales a lo ancho, el hombre puede inscribirse en un cuadrado perfecto» (DAVS, 170). Cinco cuadrados a lo largo y cinco cuadrados a lo ancho, siendo el pecho el lugar de la intersección, forman una cruz en un cuadrado. Si el cuadrado es el símbolo de la tierra, el hombre es como una cruz en este mundo, o este mundo es para él como una cruz.

Además de estas cinco partes iguales a lo largo, y las cinco partes iguales a lo ancho, el hombre posee «cinco sentidos, cinco extremidades (cabeza, manos, pies). Plutarco utiliza este número para designar la sucesión de las especies. Una idea tal puede encontrarse en el Génesis, donde se dice que los peces y las aves fueron creadas el quinto día de la creación... El número par significa la matriz, ya que es femenino; el número impar es macho; por tanto la asociación de ambos es andrógina... Así el pentagrama es el emblema del microcosmos y del andrógino. En las miniaturas medievales el hombre microcosmos se representa a menudo con los brazos y las piernas separados, a fin de indica mejor los cinco puntos del pentagrama. El número cinco rige pues realmente la estructura del hombre» (DAVS, 171). M.-M.D.

14. El cinco es cifra fausta para el islam, que la tiene como predilecta: el pentagrama de los cinco sentidos y del matrimonio. Cinco es el número de las horas, de la oración, de los bienes para el diezmo, de los elementos del *hajj* (y de los días en Arafāt), de los géneros de ayuno, de los motivos de ablución, de las dispensas para el viernes; es el quinto de los tesoros y el botín; las cinco generaciones para la venganza tribal, los cinco camellos para la *diya*, los cinco *takbīr* o fórmulas de oración: ¡Dios es grande! Son los cinco testigos de la *Mubāhala* (pacto), las cinco claves coránicas del misterio (*Corán*, 6,59; 31,34). Son también los cinco dedos de la mano de Fátima (MASA, 163).

Contra el mal de ojo se extienden los cinco dedos de la mano derecha diciendo: «Cinco en tu ojo» o «Cinco sobre tu ojo». En Fez para evitar el peligro producido por la admiración hacia alguna cosa o hacia alguien, se dice: «Cinco y quince.» La cifra cinco se ha convertido así en un sortilegio propiamente. El quinto día de la semana, el jueves, está bajo el signo de una protección eficaz. E.M.

15. Cinco, dice Allendy (ALLN, 121), «es el número de la existencia material y objetiva. El psicoanalista, la tradición maya, así como las tradiciones orientales, coinciden aquí para ver en el cinco el signo de la vida manifestada. Por ser un número impar, expresa no un estado sino un acto. El Quinario es el número de la criatura y de la individualidad» (ibid.). Es notable, en este sentido, que el → hombre se inscriba en un pentagrama que tiene por centro su sexo. Este pentagrama está en el origen del signo ideográfico chino *Jen*, que representa al hombre. Si un hombre está extendido, con los brazos y las piernas estirados, y con el sexo por centro, su parte superior es igual a su parte inferior; y puede trazarse una circunferencia con un compás, teniendo cada una de estas partes la longitud de un radio. Una vez más, el cinco simboliza la manifestación del hombre, al término de la evolución biológica y espiritual.

Cinta, lazo. El simbolismo de la cinta ha de compararse al del → nudo y al de la ligadura, pero su significación, cuando la cinta forma un lazo es más generalmente positiva. El lazo de la cinta, cuidadosamente formado, toma la apariencia de una → flor. Es un signo de florecimiento en lugar de marcar una parada. Por otra parte, la cinta puede representar una diadema, un collar, una corona, o servir de cinturón, de jarretera (la orden británica), o decorar partes de vestidos, de regalos, etc. La forma circular que toma entonces evoca, como en el caso del círculo, una participación en la inmortalidad, en la perfección, en una acción generosa, incluso heroica. La dama ofrecía cintas a su caballero; se lanzan cintas al vencedor. La cinta re-

compensa un acto de valor, o una vida que se distingue; marca un éxito, un triunfo, una consumación. Su símbolo está orientado en el sentido de la manifestación de una victoria. Pero no está desprovisto de toda potencialidad peligrosa. La cinta que distingue puede también encerrar a un ser en su vanidad y comprometer su desarrollo espiritual. Hay seres que se han estrangulado con cintas; puede entenderse también el estrangulamiento con la cinta en el sentido moral y psicológico. El color de la cinta podrá modificar o matizar las interpretaciones de cada caso particular.

→ Nudo, ligadura.

Cinturón, faja. 1. El cinturón significa atadura y fidelidad. Se ha convertido en el símbolo de las funciones que exigen entrega y fidelidad. Tanto si el cíngulo es en sí mismo un emblema (una bandera, por ejemplo) como si lleva una imagen (un escudo) simboliza el lazo de quien lo lleva con el ser que éste representa. Así con el cinto y la hebilla. Su papel utilitario, ceñir o sostener un vestido alrededor del talle, llevar armas o utensilios, hacha, puñal, espada, bayoneta, revólver, cartuchos, bolsa, llaves, está de acuerdo con su valor simbólico de unión fiel, de pertenencia, o incluso de identificación a una persona, un conjunto o una función privilegiada.

Por el contrario despojar a alguien de su cinturón, como se hace con los prisioneros tanto militares como civiles, es quebrar un vínculo, romper la atadura a un medio y aislarlo. Por lo contrario, desatar espontáneamente el cinturón es abandonarse y liberarse. Desatar el cinturón significaba para los griegos y romanos darse en matrimonio. «La recién casada iba ceñida con un cíngulo que el esposo desataba en la cama. El cíngulo era de lana de oveja y significaba que, lo mismo que esta lana virgen estaba unida a sí misma, así el marido estaba atado como por un cinturón y un lazo estrecho a la mujer. El marido desata este cinturón, anudado por el → nudo de Hércules, como presagio que será tan dichoso por el número de sus hijos como lo fuera Hércules, que dejó setenta» (Festo). Cortar el cinto, en el lenguaje de los musulmanes, es convertirse del cristianismo al islam, ya que lo característico de los cristianos es para ellos el cinturón de cuero. Deponer el cinturón, para un magistrado o un oficial, es abandonar las insignias de su función y cesar por eso mismo en el ejercicio de su cargo.

En la Biblia la faja es también un símbolo de unión estrecha, de atadura constante, en el doble sentido de la unión en la bendición (Sal 76,11) y de la tenacidad en la maldición (Sal 109, 18-19):

> Tomó la maldición como vestido.
> ¡Que como agua penetre en su interior!
> ¡Como aceite en sus huesos!
> ¡Que le sirva de manto que lo envuelva
> y de faja perenne que lo ciña!

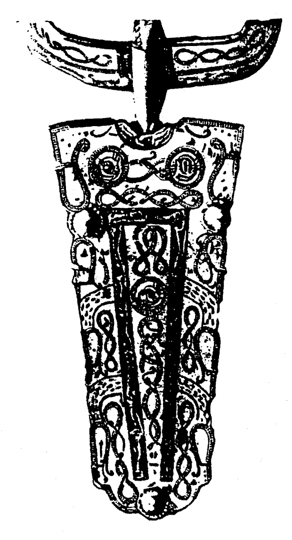
Los judíos celebran la Pascua por orden de Yahvéh con la cintura ceñida (Éx 12,11). El pseudo Dionisio Areopagita, teólogo y filósofo del siglo V, explica así el simbolismo: «las inteligencias celestiales, escribe, visten túnica y cinturón, los cuales conviene entender simbólicamente: los cinturones significan el esmero con el cual aquéllas conservan sus potencias genésicas; el poder que tienen de recogerse, de unificar sus potencias mentales adentrándose en sí mismas, replegándose armoniosamente sobre sí en el indefectible círculo de su propia identidad» (PSEO, 240). El cinturón simboliza pues la castidad y la concentración.

El cíngulo es también un símbolo de la fuente de todas las gracias. El ceñidor de Venus contiene toda suerte de encantamientos; Hesíodo y Homero lo describen como un talismán divino, que confiere a la mujer una potencia irresistible. El Cinturón de Iris, otro nombre del → Arco iris, es también una promesa de felicidad pues anuncia el buen tiempo.

Ciertos cinturones mágicos prohibidos por los concilios facilitaban al parecer los alumbramientos.

2. En la tradición cristiana, el cinturón es también un signo de protección, continencia y castidad utilizado principalmente por los ermitaños y los enclaustrados, en forma de cadenas más o menos pesadas. El cíngulo que lleva el sacerdote para celebrar la misa o

el cinturón de cuero o soga con el que los monjes se rodean la cintura poseen idéntico sentido. Ciertas reglas monásticas, tales como la de san Basilio, prescriben a los monjes dormir vestidos, con la cintura ceñida con un cinturón. Leemos en la Biblia: «Será la justicia ceñidor de su cintura, y la felicidad ceñidor de sus caderas» (Is 11,5). Se equipara también el cinturón a la potencia y a la fuerza (Sal 17; 28; 40).



Hebilla de cinturón. Damasquinado. Hierro y plata. Arte burgundio. Siglo VI

El primer ceñidor del que habla la Biblia, que debe considerarse como el primer vestido, designa las hojas de higuera cosidas por Adán y Eva después del pecado (Gén 3,7). En la Escritura, se habla de cinturones de lino, de pelos de cabra o camello, de cuero y de paño bordados con plata.

Que el viajero lleve un cinturón significa que está preparado para afrontar el peligro. La composición del cinturón simboliza la vocación de quien lo lleva, indica la humildad o la potencia, designa siempre una elección y el ejercicio concreto de tal elección. Por esta razón, cuando el Cristo dice a Pedro que de joven se ceñía a sí mismo, pero que vendrá un tiempo en el que otro lo ceñirá (Jn 21,18), significa que Pedro elige primero su destino y oye luego la llamada de la vocación.

El cinturón protege contra los malos espíritus, de la misma manera que los cinturones amurallados de las ciudades las protegen de los enemigos.

> ...Ceñirse la cintura para la marcha o para toda acción viva y espontánea era para los antiguos una prueba de energía y consecuentemente de desprecio de toda molicie; era al mismo tiempo señal de la castidad de las costumbres y la pureza de corazón... es también, según san Gregorio, el símbolo de la castidad (AUBS, 2,150s).

En la edad media –y la costumbre se conserva en nuestros días dentro de ciertos ámbitos– «ser despojado del cinturón era signo de degradación, incapacidad de cumplir ciertas obligaciones o renuncia a ciertos derechos. Por esta razón se obligaba a los deudores insolventes a quitarse el cinturón, y depositaban las viudas el suyo sobre la tumba del marido, cuando renunciaban a su sucesión» (BOUM, 298).

3. Pero el cinturón puede desempeñar otro papel: es a la vez lo que sostiene y lo que encierra. Aunque mantiene y protege la vida (sea en forma de salvavidas o de cinturón de seguridad), puede ser también lo que ahoga. Dejar a un prisionero su cinturón es permitir que se estrangule o se ahorque. Poner a una mujer un cinturón de castidad era prohibirle toda posibilidad material de infidelidad, cualesquiera que fuesen sus sentimientos, y reducirla a una suerte de esclavitud. Con respecto a los demás, el cinturón no tiene sentido más que si se lo ciñe uno mismo, o si se permite espontáneamente que otro lo desate. Es el símbolo de una línea de demarcación.

Sin embargo, en la medida misma en que retiene o separa, aprieta y traza en cierto modo un círculo alrededor de alguien, lo aísla y le permite concentrar sus fuerzas. El color del cinturón de los judokas testimonia el valor real de éstos.

En este sentido se podría relacionar sin duda con la corona o la diadema, para las cuales se emplea también el verbo ceñirse, perteneciente a la misma etimología. El cinturón es aquí símbolo de la plena posesión de sí o de una dependencia que sólo procede

de la voluntad personal del que lleva el cinturón.

En la India el enrollamiento de la cintura reviste una alta significación en los rituales iniciáticos. Después de haber ofrecido sus oblaciones el maestro va a situarse al norte del hogar, con el rostro vuelto hacia el Oriente; el muchacho, por su parte, se sitúa al este del hogar, con el rostro vuelto hacia Occidente. El maestro toma entonces el cinturón y lo enrolla alrededor del talle del muchacho, de izquierda a derecha, de suerte que dé tres vueltas. A cada vuelta pronuncia la fórmula siguiente:

Ha llegado, protegiéndonos de los maleficios,
purificando nuestra piel, vistiéndose
de fuerza, gracias al poder de sus soplos,
¡el sagrado cíngulo, la Diosa amistosa!

Anuda luego el ceñidor con un nudo, o, si quiere, con tres, o incluso con cinco, y después inviste al muchacho con el cordón del sacrificio (*Asvatayana Grhyasūtra*, 1,19, en VEDV, 303-304).

El cinturón es aquí iniciático por sí mismo, símbolo de protección, purificación y fuerza.

Su potencia le viene de los → alientos, cuyo sentido espiritual y divino indicamos en otro lado. Además se califica aquí el cinturón de diosa amistosa. Sus nudos pueden hacer pensar en el nudo de Isis del Egipto antiguo, que era por su parte signo de vida, símbolo también de protección, de pureza, fuerza e inmortalidad.

Ciprés. Árbol sagrado entre numerosos pueblos; gracias a su longevidad y a su verdor persistente, se llama «el árbol de la vida» (ciprés-tuya).

Entre los griegos y los romanos, está en relación con las divinidades del infierno; es el árbol de las regiones subterráneas; está ligado al culto de Plutón, dios de los infiernos; también adorna los cementerios.

El ciprés es en Europa un símbolo de duelo. Quizás se trata de todos modos de una mala interpretación, aunque sea de origen muy antiguo, del simbolismo universal y primitivo de las coníferas que, por su resina incorruptible y su follaje persistente, evocan la inmortalidad y la resurrección. «Las heladas del invierno, dice Chuang-tse (c. 28), no hacen sino resaltar con mayor esplendor la fuerza de resistencia del ciprés, al que no consiguen despojar de sus hojas.»

En la China antigua, el consumo de las semillas del ciprés procuraba la longevidad, pues eran ricas en substancia *yang*. La resina del ciprés permitía, si uno se frotaba con ella los talones, andar sobre las aguas. Volvía el cuerpo ligero. La llama obtenida por la combustión de las semillas permitía la detección del jade y del oro, igualmente substancias *yang* y símbolos de inmortalidad.

Orígenes ve en el ciprés un símbolo de las virtudes espirituales, pues «el ciprés desprende muy buen olor», el de la santidad.

En el Japón, una de las maderas más usadas en los ritos del shintō es una variedad del ciprés, el *hinoki:* además de su utilización en la fabricación de diversos instrumentos, como el *shaku* (cetro) de los sacerdotes, hay que señalar sobre todo que el fuego ritual se enciende por frotamiento de dos trozos de *hinoki*. Esta madera es igualmente la que sirve para la construcción de los templos, como el de Isé. Se vuelven a encontrar aquí manifiestamente las nociones de incorruptibilidad y de pureza.

También como símbolo de inmortalidad se representa el ciprés (asociado al pino) en las logias de las sociedades secretas chinas, a la entrada de la «Ciudad de los Sauces» o del «Círculo del Cielo y de la Tierra». Los yin, dice Confucio, lo plantaban al lado de los altares de la Tierra (DUSC, HERS, ORIC, SCHL). P.G.

Circumambulación. 1. Pocos ritos hay tan universalmente constatados como la circumambulación: los hebreos la practicaban alrededor del altar (Sal 26, citado en nuestros días en la liturgia eucarística). Los árabes la practican alrededor de la Ka'ba de La Meca, continuando con ello un rito preislámico; los budistas alrededor de las *stupa* (Buddha lo había hecho alrededor del árbol de Bodh-Gaya); los tibetanos (bön-po y budistas) alrededor de los templos, alrededor de los *chorten*. Los camboyanos dan vueltas alrededor de una casa nueva, alrededor de un altar; el rey alrededor de la capital de la que

toma posesión. El obispo católico, ¿no hace otro tanto alrededor de la iglesia que consagra? ¿Y el sacerdote alrededor del altar que inciensa? La circumambulación se practica ampliamente en la India. En la China la practicaba el emperador en el *Ming-t'ang*. Es conocida por las poblaciones centroasiáticas y siberianas. Fue tras una circumambulación alrededor del pilar celeste cuando se unió la pareja primordial según la mitología nipona.

Se advierte que si bien Izanami e Izanagi giran en sentido inverso antes de encontrarse, la ambulación se efectúa la mayoría de veces guardando el centro a la → derecha, es decir, en el sentido del movimiento aparente del sol, visto desde el hemisferio boreal: así se observa en la India, el Tibet, en Camboya [y en la China]. En otras circunstancias, sin embargo, se utiliza el sentido polar (aquel en el cual se ven las estrellas dar vueltas alrededor del polo), como en el islam, en el bönpo, y muy excepcionalmente en el mundo hindú, en Angkor-Vat.

2. Es evidente que, aunque la circumambulación es a veces un simple gesto de homenaje (tal gesto procede sin duda de un rito original con sentido simbólico), tiene sobre todo un valor cósmico. La *pradakshinā* (solar) se efectúa a veces al sol naciente: es el ciclo de la luz. El emperador chino, yendo en procesión por el *Ming-t'ang,* se para en las doce puertas, que corresponden a los doce soles *(aditya)* y a los doce signos zodiacales. La ambulación se lleva a cabo siete veces en La Meca: es el número de las esferas celestes; tres, siete, nueve veces se realiza en Siberia: es el número de los mundos, o de los planetas, o de los niveles del cielo. Recordemos, por otra parte, que el mito japonés hace dar vueltas al *Kami* macho en un sentido, al *Kami* hembra en el otro, lo cual es significativo más allá de que los textos fundamentales se contradigan sobre el sentido utilizado por el uno y el otro.

La imitación de los ciclos astrales tiene ciertamente por objetivo asegurar la armonía del mundo, adaptando los ritmos del microcosmos a los del macrocosmos. Resume y reúne el universo en el templo o en el monumento que representa su centro. Girar alrededor del monumento es reintegrar la circunferencia a su centro.

El → templo es también el eje del mundo, alrededor del cual evoluciona el remolino samsárico hasta que la Iluminación detiene la rotación: es entonces cuando la circunferencia se confunde con el centro. En Borobudur (Java), donde las terrazas circulares se elevan y se reducen hacia el invisible Buda de la cima, el símbolo evoca todavía mejor un movimiento concéntrico y progresivo, en la búsqueda del Sí o de la naturaleza propia.

3. Angkor propone los dos sentidos: *pradakshinā* o *prasavya*, vía celeste o vía terrena, vía de la vida o vía de la muerte, *kalpa* o *pralaya*. En el tantrismo la vía de la derecha corresponde al este o a la primavera; la vía de la izquierda, al oeste o al otoño; son las dos corrientes contrarias de la energía cósmica. Ahora bien, Angkor-Vat es el único templo que se abre al sol poniente; se trata al parecer de un templo funerario: es también uno de los escasos templos del grupo consagrado a Vishnú: *prasavya* puede ser el ritmo vishnuita, pues la involución no reduce a la nada sino al Principio. Vishnu –el Conservador– reintegra el ritmo y absorbe las formas. *Pradakshinā* es por el contrario el ritmo shivaíta: evolutivo y centrífugo, es el de la manifestación presente, organizado por el rey reinante que está justo en el centro del espacio y del tiempo, el substituido de Shiva (BURA, GRIS, GUET, HERJ, SOUP, SOUD). P.G.

4. En las tradiciones célticas la circumambulación en el sentido de la marcha del sol es utilizada corrientemente como marca de intención favorable. En el sentido contrario indica hostilidad, enemistad o incluso furor guerrero. Al retorno de su primera experiencia en la frontera del Ulster, el héroe Cúchulainn (que tiene siete años) dispone su carro de forma que presente el lado izquierdo hacia el cerco de murallas de la provincia, Emain Macha. El rey Conchobar manda tomar inmediatamente las medidas de precaución necesarias. L.G.

5. En el *sama* de los derviches giradores, la danza circumambulante toma un significado a la vez cósmico y místico. Tiende a evocar la evolución de los astros y a provo-

car el éxtasis del alma, mediante la unión de un doble remolino y del chirrido de las flautas. El ordenador de estas danzas sagradas, que fue asimismo un gran poeta religioso, Jalal-od-Din-Rumi, ha escrito: «Levántate, oh Día, danzan los átomos, danzan las almas perdidas en el éxtasis, danza la bóveda celeste, a causa de este Ser, al oído te diré adónde su danza la lleva; todos los átomos que se hallan en el aire y el desierto, has de saber que están prendados como nosotros, y que cada átomo dichoso o desdichado está aturdido por el sol del alma incondicionada.»

«Cada movimiento de esta danza, explica Eva Meyerovitch, contiene un sentido simbólico. El *shaikh*, inmóvil en el centro del corro, representa el polo, el punto de intersección entre lo intemporal y lo temporal, por donde pasa y se propaga la gracia sobre los danzarines. El círculo está dividido por el medio en dos semicírculos de los cuales uno representa el arco de descenso, o de involución, de las almas a la materia, y el segundo el arco de reascensión hacia la luz» («Planete», n. 18, p. 26).

Circuncisión. Símbolo de la ascensión a una nueva etapa de la vida, a un nuevo grado de independencia, corta como una especie de segundo cordón. En la medida en que se practica por orden, se convierte en un signo de obediencia y de fidelidad. En la medida en que lleva a distinguir de los demás pueblos a quienes la practican, se convierte en el símbolo de una comunidad.

En las regiones polinésicas, como entre los judíos, repite la sección del cordón umbilical practicada en el nacimiento del niño, y simboliza un nuevo nacimiento, es decir, el acceso a una nueva fase de la vida.

«Es muy probable que la circuncisión haya existido desde tiempos inmemoriales entre los israelitas, así como entre los pueblos emparentados. En los tiempos de Jeremías, otros pueblos descendientes de Abraham la practicaban (Jer 9,24-25), igualmente los egipcios, o al menos algunos de entre ellos. Se sabe que era corriente entre los árabes, mucho antes del islam, y que aún está en uso entre un gran número de pueblos.

»Todos estos pueblos circuncidaban y circuncidan aún a los muchachos que llegan a la edad de hombre; la Biblia se cuida de señalar que Ismael, el antepasado de los árabes, fue circuncidado a la edad de trece años (Gén 17,25).

»Parece que este rito no estaba en uso entre los fenicios, ni entre los asirios y babilonios. A medida que Israel entraba en relaciones cada vez más estrechas con todos estos pueblos, la circuncisión se convertía pues en un signo de nacionalidad que se cargaba cada vez más de valor religioso. Con mayor motivo cuando los israelitas fueron exiliados a Babilonia. Es en ese momento, probablemente, cuando fue establecida la ley de circuncidar a los muchachos a la edad de ocho días (Lev 12,3; Gén 17,12; 21,4). La costumbre se convirtió entonces en el signo, o mejor dicho el sacramento de la alianza entre Dios y su pueblo. Es también el signo de la fidelidad del pueblo a su Dios: bajo la dominación griega la circuncisión se convirtió en ocasión de persecuciones y de resistencia.

»En los primeros tiempos de la Iglesia cristiana, la cuestión de saber si hacía falta que los hermanos llegados del paganismo fuesen circuncidados fue debatida con aspereza. Dios mismo dio la respuesta al mostrar por signos inequívocos que aceptaba a los incircuncisos en la comunión de la Nueva Alianza. Uno se agregaba a ésta, no por la circuncisión, sino por el bautismo (Act 10,4.48; 11,1-8; 15,5-12)» (BIBM).

Círculo. Segundo símbolo fundamental (según CHAS, 24) con el → centro, la → cruz y el → cuadrado.

1. «El círculo es en primer lugar un → punto extendido; participa de su perfección. También el punto y el círculo tienen propiedades simbólicas comunes: perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división... El círculo también puede simbolizar, no las perfecciones ocultas del punto primordial, sino los efectos creados; dicho de otro modo, el mundo en cuanto se distingue de su principio. Los círculos concéntricos representan los grados del ser, las jerarquías creadas. Todos ellos constituyen la

manifestación universal del Ser único y no manifestado. En todo esto, el círculo se considera en su totalidad indivisa... El movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones; lo que lo habilita para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes todos idénticos unos a otros... El círculo simbolizará también el cielo, de movimiento circular e inalterable...»

En otro plano de interpretación el cielo mismo llega a ser símbolo del mundo espiritual, invisible y transcendente. Pero más directamente el círculo simboliza el cielo cósmico, y particularmente en sus relaciones con la tierra. En este contexto, «el círculo simboliza la actividad del cielo, su inserción dinámica en el cosmos, su causalidad, su ejemplaridad, su papel providente. Por ahí enlaza con los símbolos de la divinidad inclinada sobre la creación, cuya vida produce, regula y ordena» (CHAS, 28).

Según textos de filósofos y teólogos, el círculo puede simbolizar la divinidad considerada, no solamente en su inmutabilidad, sino también en su bondad difusiva como origen, subsistencia y consumación de todas las cosas; la tradición cristiana dirá: como → alfa y → omega (CHAS, 29).

2. El pseudo Dionisio Areopagita ha descrito, en términos filosóficos y místicos, las relaciones del ser creado con su causa, gracias al simbolismo del → centro y de los círculos concéntricos: alejándose de la unidad central, todo se divide y multiplica. Inversamente «en el centro del círculo todos los radios coexisten en una única unidad y un solo punto contiene en sí todas las líneas rectas, unitariamente unificadas las unas con relación a las otras y todas juntas con relación al principio único del cual todas proceden. En el mismo centro, su unidad es perfecta; si se separan un poco de él se diferencian poco; si se separan más, se diferencian más. En suma, en la medida en que están más cercanas al centro, su unión mutua por eso mismo es más íntima; en la medida en la que están más alejadas de él, la diferencia entre ellas aumenta (PSEO, 132,133).

En el budismo zen encontramos a menudo dibujos de círculos concéntricos, que simbolizan la etapa última del perfeccionamiento interior, la armonía del espíritu adquirida.

3. El círculo es el signo de la Unidad principial y el signo del Cielo; indica su actividad y sus movimientos cíclicos. Es el desarrollo del → punto central, su manifestación: «Todos los puntos de la circunferencia se vuelven a encontrar en el centro del círculo, que es su principio y su fin», escribe Proclo. Según Plotino «el centro es el padre del círculo» y según Angelus Silesius «el punto ha contenido el círculo». Numerosos autores, entre ellos Enrique Suso, aplican la misma comparación del centro y el círculo a Dios y a la creación.

El círculo es la figura de los ciclos celestes, principalmente de las revoluciones planetarias, del ciclo anual figurado por el zodíaco. Caracteriza la tendencia expansiva (*rajas*). Es en consecuencia el signo de la armonía, y por esto las normas arquitectónicas se establecen frecuentemente sobre la división del círculo. «¿Por qué se mueve el cielo con movimiento circular?», pregunta Plotino. «Porque imita la Inteligencia.» El simbolismo del zodíaco se vuelve a encontrar en otras radiaciones semejantes alrededor del Centro solar: los doce Aditya de la India, los Caballeros de la Tabla Redonda, el Consejo circular del Dalai Lama.

La forma primordial es de hecho menos el círculo que la esfera, figura del → huevo del mundo. Pero el círculo es la → copa, o la proyección de la → esfera. Así, el Paraíso terrenal es circular. El paso del cuadrado al círculo, por ejemplo, en el mandala, es el de la cristalización espacial al nirvana, a la indeterminación principial; pasaje de la Tierra al Cielo, según la terminología china.

El simbolismo, sin embargo, no es siempre tan simple, pues la inmutabilidad celeste encuentra también su expresión en el cuadrado, y las mutaciones terrestres en el círculo. Los dos aspectos se utilizan en la arquitectura hindú tradicional, de la que podemos decir que consistía en la transformación del círculo en cuadrado y del cuadrado en círculo. El círculo, símbolo de la animación, es por otra parte la forma habitual de los santuarios entre los pueblos nómadas, el cuadrado la de los templos entre los sedenta-

rios (BURA, BENA, DANA, GUEM, GUEC, GUER, GUES, KRAT, SECA). P.G.

4. Combinada con la del cuadrado, la forma del círculo evoca una idea de movimiento, de cambio de orden o de plano. «La figura circular añadida a la figura → cuadrada es espontáneamente interpretada por el psiquismo humano como la imagen dinámica de una dialéctica entre lo celestial transcendente, a lo cual el hombre aspira naturalmente, y lo terrenal donde él se sitúa actualmente, donde se aprehende como sujeto de un pasaje que debe ya realizar desde ahora gracias al concurso de los signos» (CHAS, 131).

El esquema del cuadrado, coronado con un arco (fragmento de círculo) o prolongado horizontalmente por un arco, es decir, la estructura cubo-cúpula, tan frecuente en el arte musulmán como en el arte románico, materializan esta dialéctica de lo terrenal y lo celestial, de lo imperfecto y lo perfecto. Esta forma compleja provoca una ruptura de ritmo, de línea, de plano, que invita a la búsqueda del movimiento, del cambio, de un nuevo equilibrio; simboliza la aspiración a un mundo superior o a un nivel de vida superior. Se ha convertido en imagen clásica del arco de triunfo, reservado al paso del héroe victorioso; en el orden intelectual, el héroe es el genio que ha calado un enigma; en el orden espiritual, el héroe es el santo, que ha triunfado sobre las tendencias inferiores de su naturaleza. Cada uno de ellos accede, en su orden, a otro mundo de vida participando más de cerca en el de la divinidad, considerada en su poderío, su sabiduría o su santidad.

El círculo inscrito en un cuadrado es un símbolo muy conocido de los cabalistas. Representa la chispa del fuego divino oculta en la materia y animando ésta con el fuego de la vida (GRIA, 234).

5. El círculo es también el símbolo del tiempo; la → rueda gira. Desde la más lejana antigüedad, el círculo ha servido para indicar la totalidad, la perfección, para englobar el tiempo y medirlo mejor. Los babilonios lo utilizaron para medir el tiempo; lo dividieron en 360°, agrupados en seis segmentos de 60°; su nombre *shar* designaba el universo, el cosmos. La especulación religiosa babilónica sacó del círculo la noción de tiempo indefinido, cíclico, universal, y ésta se transmitió a la antigüedad. En Grecia se representó esta idea, con la imagen de la → serpiente que se muerde la cola. En la iconografía cristiana, el motivo del círculo simboliza la eternidad; tres círculos soldados evocan la Trinidad del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

Entre los indios de América del Norte, también, «el círculo es el símbolo del tiempo, puesto que el tiempo diurno, el tiempo nocturno y las fases de la luna son círculos por encima del mundo, y el tiempo del año es un círculo alrededor del borde del mundo» (*Relato del Jefe Espada, chamán dakota*, en ALEC, 22).

6. En el mundo céltico el círculo tiene una función y un valor mágicos. Cúchulainn graba una inscripción en letras ogámicas sobre un círculo de madera (hecho de una rama de roble curvada) para detener el ejército de Irlanda que invade el Ulster. El círculo se fija a un pilar y la inscripción prescribe a cualquiera que la lea que no pase adelante sin aceptar el combate singular. El círculo simboliza pues un límite mágico infranqueable (sobre el simbolismo del círculo en general, cf. Louis Hautecœur, *Mystique et architecture: Symbolisme du cercle et de la coupole*, París 1954). El círculo tiene aplicaciones religiosas inmediatas: el gran ídolo de Irlanda (piedra de Fal o Cromm Cruaich), según los textos hagiográficos, está rodeado de otras doce piedras de menor talla dispuestas en círculo. Algunos templos galorromanos circulares como los de Périgueux (Dordogne) y de Allonne (Sarthe) están inscritos en un cuadrado, lo cual nos remite una vez más a las interrelaciones del cielo (círculo) y la tierra (cuadrado). Vercingetorix en el momento de su rendición describe a caballo un gran círculo alrededor de César. El simbolismo del círculo es doble, a la vez mágico y celeste (→ cercado, → recinto) (WINI, 5,69; CELT, 1,159-184). L.G.

7. Tradiciones judías y cristianas. *a)* El círculo no se encuentra en las construcciones bíblicas; es de origen bizantino. En el plano arquitectónico, precedió a la cúpula.

Las iglesias románicas que reproducen el Santo Sepulcro de Jerusalén toman una forma redondeada, tales como las iglesias construidas por los Templarios o las abadías de Charroux y Fontevrault. El ábside de las iglesias románicas presenta una media cúpula.

Los arquitectos podían también imitar los monumentos antiguos y las formas bizantinas. El Santo Sepulcro de Jerusalén pretendía recordar la gran bóveda del universo que el hombre simboliza con su casco craneano. Honorius d'Autun recoge esta doble división hablando de la iglesia en cruz (→ cuadrado) y de la iglesia redonda; utiliza la terminología usual y el sentido simbólico que ésta implica.

b) El círculo expresa el soplo de la divinidad sin comienzo ni fin. Este soplo se prosigue continuamente y en todos los sentidos. Si el soplo se detuviese, habría en seguida una reabsorción del mundo. El sol y el oro, que es su imagen, se designan con un círculo. En la antigüedad el plano circular se asociaba al culto del fuego, de los héroes y de la divinidad. El redondel posee un sentido universal (*orbs*-órbita) que el globo simboliza. La esfericidad del universo y de la cabeza del hombre son otros tantos índices de perfección.

c) La iglesia románica presenta la imagen del hombre, pero ofrece ante todo el símbolo del hombre perfecto, es decir, del Cristo-Jesús. Advirtamos por otra parte que la palabra Jesús, en sus letras hebraicas, significa el hombre. El Verbo al hacerse hombre y asumir la humanidad, toma proporciones humanas. Por la encarnación une su divinidad a la humanidad, liga cielo y tierra, y echa dentro del círculo una forma cuadrada que corresponde a la forma del hombre, o mejor inscribe el cuadrado en el círculo de la divinidad. Pero aún hay más, pues el cuadrado indica la potencia, como queda evidenciado por ejemplo en Daniel (7,1-28) con la visión de las cuatro bestias y los cuatro reyes. Ahora bien, con la redención Cristo hace estallar el cuadrado y lo quiebra, pues es un rey desposeído. No queda del cuadrado sino la → cruz. De esta manera Cristo coloca su naturaleza humana en el seno de la naturaleza divina y el hombre cuadrado, por el hecho de la encarnación y la redención, se inserta a sí mismo en el círculo. Dicho de otro modo, la humanidad está enlazada a la divinidad, como el tiempo a la eternidad, lo visible a lo invisible y lo terrenal a lo celestial.

Los autores modernos hablan mucho de la iglesia construida a imitación de Cristo crucificado. Sí y no. Toda naturaleza humana está crucificada, porque la efigie del hombre simboliza la cruz y significa los ejes cardinales. Por tanto el → templo está siempre construido a imagen del hombre. El templo cristiano resulta de la cuadratura según los ejes cardinales introducidos en un círculo. El plano del templo hindú presentado en el *Vāstu Purusha-mandala* es también una figura cuadrada que expresa la división cuaternaria de un gran círculo que simboliza el ciclo solar (DAVS, 190-192; HAUM, 3-4; BURH, 364). M.-M.D.

8. *a)* En la tradición islámica, la forma circular se considera la más perfecta de todas. Es así que los poetas dicen que el círculo formado por la boca es la más bella de las formas, porque es completamente redonda.

«Concentrado sobre sí mismo, sin comienzo ni fin, consumado, perfecto, el círculo es el signo de lo absoluto. Para la arquitectura islámica, el problema es pasar del cuadrado al círculo, dado que el lugar de reunión de los fieles es una sala cuadrada, pero que sólo una cúpula es digna de representar la inconmensurable grandeza divina.» En La Meca el cubo negro de la *Ka'ba* se yergue en un espacio circular blanco, y la procesión de los peregrinos «inscribe alrededor del cubo negro un círculo ininterrumpido de plegarias» (BAMC, 120). Es también costumbre dar la vuelta a los mausoleos de los santos, a las mezquitas, al lugar donde un animal ha sido sacrificado con ocasión de dar su nombre a un recién nacido, etc. (→ circumambulación) (WESR, 441,462-464).

b) Las rosetas o los rosetones de varios pétalos, muy frecuentes como motivos de bordados, decoración, amuletos, arquitectura, en el Medio Oriente, se encuentran ya en las civilizaciones preislámicas. Aunque se pueden considerar de específica significación profiláctica contra el mal de ojo, también se

puede justificadamente entender que sugieren la imagen de la rueda, con la apariencia de una flor, y que son un símbolo de la vida, o particularmente de la duración de la vida terrena. En la Baja Mesopotamia, el 0 es el número perfecto, expresa el todo y por ende el universo. Dividido en grados, representa el tiempo. «Del círculo y de la idea del tiempo ha nacido la representación de la rueda, que deriva de ellos y sugiere la imagen del ciclo correspondiente a la idea de un período de tiempo (etimológicamente, el hebreo vincula la torre, que es circular, a la raíz girar, y también la generación humana a la raíz moverse en redondo). El simbolismo del círculo entraña el de la eternidad o el de los perpetuos recomienzos» (RUTE, 333).

c) La bóveda rodante de los cielos, la rueda del cielo, son expresiones corrientes en la literatura pérsica. Implican la idea de destino. Así Omar Khayyām escribe:

Si jamás de un sabio a guisa giró la Rueda del cielo.
Qué importará que los cielos sean ocho o sean siete.

La danza circular de los derviches mawlavi, conocidos como los derviches giradores, está inspirada en un simbolismo cósmico: imitan la ronda de los planetas alrededor del sol, el remolino de todo lo que se mueve, pero también la búsqueda de Dios, simbolizado por el sol. Su fundador, el poeta más grande del sufismo, ha celebrado esta → circumambulación del alma así: «He girado, dice, con los nueve padres (planetas) en cada cielo. Durante años, he girado con las estrellas...»

La comparación neoplatónica de Dios con un círculo cuyo centro está por doquier es un tema que se encuentra entre los sufíes, principalmente en el *Matmavi* de Jalad-od-Dīn-Rūmi, en el *Glolshan-ī-Raz* (Rosaleda de los Secretos) de Mahmūd Shabestari, etc. Rūmī opone la circunferencia material del mundo fenomenal al Círculo del Ser absoluto. Rūmī dice también que si se abriera un grano de polvo hallaríamos en él un sol y planetas girando a su alrededor.

d) El trono de Dios se representa sobre la base de un círculo: éste es el horizonte supremo, Khatt al istimā, al que Mahoma da la vuelta la noche del Mi'rāj (→ escala) trazando dos arcos de medio punto. «El éxtasis de Mahoma consiste pues en dar la vuelta a la inaccesibilidad de Dios» (MASH, 849-850).

e) La figura de los círculos concéntricos simboliza igualmente las diversas significaciones de la palabra: un primer círculo simboliza el sentido literal; un segundo, el sentido alegórico; un tercero el sentido místico. El *Tawhīd*, ciencia de la atestiguación de que Dios es Uno, es representado por al-Hallāj cual figura compuesta de tres círculos concéntricos: el primero comprende las acciones (de Dios, *ad extra*); el segundo y el tercero sus indicios y consecuencias: son los dos círculos concéntricos de lo creado. El punto central significa el *Tawhīd*, la ciencia, que en el fondo es ciencia de la nesciencia (MASH, 850).

f) De manera universal el círculo es el símbolo de lo celestial (el cielo, Dios, el alma); Platón representa la psique con una esfera. La complementariedad del cielo y la tierra expresada por la del círculo y el cuadrado se encuentra ya entre los babilonios. El cuadrado reúne dentro de un límite; el círculo expresa lo ilimitado.

Jung ha mostrado que el símbolo del círculo es una imagen arquetípica de la totalidad de la psique, el símbolo del sí mismo, mientras que el cuadrado es el símbolo de la materia terrena, del cuerpo y de la realidad (JUNS, 240-249). E.M.

9. En cuanto forma envolvente y circuito cerrado, el círculo es símbolo de protección, protección asegurada dentro de sus límites. De ahí su uso mágico como cordón de defensa alrededor de ciudades, templos y tumbas, para cerrar el paso a los enemigos, a las almas errantes y a los demonios. Los luchadores trazan un círculo alrededor de su cuerpo antes de entablar combate.

El círculo protector toma para el individuo la forma de sortija, brazalete, collar, cinturón o corona. «La sortija talismánica, el anillo-amuleto, el círculo mágico pentacular que se lleva en el dedo, han sido utilizados desde la antigüedad más remota por todos los pueblos; sirven en efecto para la protección inmediata del operador en los puntos más sensibles: los dedos de la mano,



Círculo de la Tabla sagrada del arcángel Miguel que servía para las evocaciones mágicas. En Francis Barret, *The Magus*, Londres 1901

instrumentos naturales de emisión y recepción del fluido mágico, y por tanto fuertemente vulnerables» (MARA, 342).

Tales círculos desempeñaban no sólo el papel de adorno, sino de «estabilizadores, manteniendo la cohesión del alma y el cuerpo... Este simbolismo explica probablemente por qué los guerreros antiguos llevaban tantos brazaletes. Tal vez los recibían de quienes deseaban su feliz retorno, con el alma bien sujeta al cuerpo» (LOEC, 164).

El mismo valor del símbolo explica que anillos y brazaletes se quiten o prohíban a aquellos cuya alma necesita evadirse, como los muertos, o elevarse hacia la divinidad, como los místicos. Pero en este último caso puede prevalecer otro valor simbólico, ya que el anillo significa también un vínculo y un don voluntarios e irrevocables; por esto las religiosas llevan una alianza. Cuando varios valores simbólicos están en conflicto, aquel que es elegido revela la importancia privilegiada que se le atribuye; pero el valor eclipsado en ese caso particular no deja por ello de existir.

Cirio. El cirio simboliza la luz. La mecha hace fundir la cera, y así la cera participa en el fuego: de ahí la relación con el espíritu y la materia.

En las antiguas costumbres la virgen debía llevar en cada mano un cirio encendido; el *Pontifical romano* de la edad media precisa esta práctica. Guillaume Durand (siglo XIII) la explica diciendo que las vírgenes llevaban cirios para demostrar que a semejanza de las vírgenes prudentes del Evangelio permanecían prestas a recibir al Esposo (Mt 25,1-13). Este mismo autor descubre otro símbolo, según el cual esta acción de llevar el cirio quería significar que las vírgenes deseaban ser semejantes a la luz que ilumina a los hombres. El simbolismo de la luz ha desempeñado siempre un papel importante en el pensamiento cristiano (METC, 198).

Este rito procede quizá del ceremonial nupcial de la antigüedad, observado entre los griegos y los romanos. La novia era conducida en cortejo solemne, a la luz de las → antorchas, de su casa a la del futuro marido. Los cónyuges llevaban también antorchas. La costumbre se ha conservado en Grecia y en la mayor parte de comunidades ortodoxas.

En la Grecia arcaica se ofrecían cirios a las divinidades del mundo subterráneo, así como a las divinidades de la fertilidad (ELIT). M.-M.D.

Ciruelo. El ciruelo, cuyo tema se utiliza a menudo en la pintura del Extremo Oriente, es en primer lugar un símbolo de la primavera. Lo es a veces del invierno ya que, al florecer a finales de invierno, indica la renovación, la juventud que están a punto de manifestarse. Símbolo también de la pureza, pues las flores aparecen sin hojas. Un monje de la época Song, Chong-jen, compuso una obra entera sobre el ciruelo en flor, al que ve como símbolo del universo.

Es cierto que la flor de ciruelo se refiere también a la inmortalidad, que los Inmortales se alimentan de ella y que constituye en suma el blasón de Lao-tse, ya que éste, nacido bajo un ciruelo, declara al instante hacer de él su nombre de origen.

El ciruelo figura en el Japón entre las plantas de buen augurio.

Se lo considera a veces entre nosotros como emblema de la necedad, lo cual no es fácil de explicar (DURV, GROC, KALL). P.G.

Para los indios pawnee (América del norte) el ciruelo silvestre, particularmente prolífico, es un símbolo de fecundidad (FLEH).

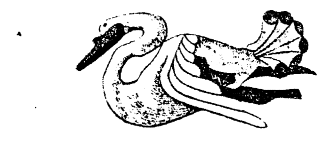
Su fruto tiene a veces en los sueños significación erótica y revela un deseo de goce sexual.

Cisne. De la Grecia antigua a Siberia, pasando por Asia menor, así como por los pueblos eslavos y germánicos, un vasto conjunto de mitos, de tradiciones y de poemas celebra el cisne, pájaro inmaculado, cuya blancura, poder y gracia lo presentan como una viva epifanía de la → luz.

Hay de todos modos dos blancuras, dos luces; la del día, solar y macho; y la de la noche, lunar y hembra. Según el cisne encarne una u otra, su símbolo se inclina en un sentido diferente. Si no se escinde y pretende asumir la síntesis de los dos, como ocurre a veces, se convierte en andrógino, y entraña el mayor misterio sagrado. En fin, lo mismo que hay un sol y un caballo negros, existe un cisne negro, no desacralizado, pero cargado de un simbolismo oculto e invertido.

1. Los buriato cuentan que un cazador sorprendió un día a tres mujeres espléndidas que se bañaban en un → lago solitario. Ellas no eran sino cisnes, que se habían despojado de su manto de plumas para entrar en el agua. El hombre cogió uno de estos trajes y lo escondió, lo que hizo que después de su baño, sólo dos mujeres-cisne pudiesen volver a tomar posesión de sus alas y echar a volar. El cazador tomó la tercera por esposa. Ella le dio once hijos y seis hijas, luego vistió de nuevo su traje y se fue volando tras haberle dicho estas palabras: «Vosotros sois seres terrenos y permaneceréis sobre la tierra, pero yo no soy de aquí, yo vengo del cielo y debo volver a él. Cada año, por la primavera, cuando nos veáis pasar, volando hacia el norte, y cada otoño, cuando volvamos hacia el sur, celebraréis nuestro paso con ceremonias especiales» (HARA, 319).

Un cuento análogo se vuelve a encontrar entre la mayor parte de los pueblos altaicos, con variantes en las que la oca salvaje substituye a menudo al cisne. En todos estos relatos el pájaro de luz, de belleza deslumbrante e inmaculada, es la virgen celeste, que será fecundada por el → agua o la → tierra –el lago o el cazador– para dar nacimiento al género humano. Pero como lo subraya justamente J.P. Roux (ROUF, 351), esta luz celeste cesa aquí de ser masculina y fecundante, para hacerse femenina y fecundada. Se encuentra en estos mitos la representación egipcia de la hierogamia Tierra-Cielo: Nut, diosa del Cielo, es fecundada por Geb, dios de la tierra. Se trata entonces en este caso de la luz lunar, lechosa y dulce, de una virgen mítica. Esta acepción del cisne parece haber predominado entre todos los pueblos eslavos, así como entre los escandinavos, los iranios y los turcos del Asia menor. La imagen –o por mejor decir la creencia– se lleva a veces hasta sus consecuencias más extremas. Así, en la depresión del Yenisei, se creyó durante mucho tiempo que el cisne «tiene reglas, exactamente como la mujer» (ROUF, 353). Pero el cisne, al azar de los pueblos, sufrió numerosos avatares: además de la oca salvaje, ya mencionada, señalemos la gaviota entre los chuktche, la → paloma y el → pichón en Rusia (ibid., p. 353).



Cisne. Elemento decorativo de tienda. Fieltro (Leningrado, Museo del Ermitage)

2. El cisne encarna por lo general la luz macho, solar y fecundante. En Siberia, esta creencia aunque no esté generalizada, ha dejado algunas huellas. Así, Uno Harva señala que, entre los buriato, las mujeres hacen una reverencia y dirigen una plegaria al primer cisne que ven en primavera (HARA, 321). Pero es en la luz pura de Grecia donde la belleza del cisne macho, inseparable compañero de Apolo, ha sido más claramente celebrada; en los mitos, este pájaro uránico es igualmente el lazo que comunica, con sus migraciones estacionales, los pueblos mediterráneos con los misteriosos → hiperbóreos. Sabido es que → Apolo, dios de la música, de la poesía y de la adivinación, nace en Delos, un día → siete. Ese día cisnes sagrados dan la vuelta a la isla por siete veces, luego Zeus remite a la joven divinidad, al mismo

tiempo que su lira, un → carro tirado por estos blancos pájaros. Éstos lo llevan «en principio a su país, sobre los bordes del océano, más allá de la patria de los vientos del norte, entre los hiperbóreos que viven bajo un cielo siempre puro» (GRID, 41). Lo que hace decir a Victor Magnien, en su obra sobre los misterios de Eleusis, que el cisne «simboliza la fuerza del poeta y de la poesía» (MAGE, 135). Será el emblema del poeta inspirado, del pontífice sagrado, del druida vestido de blanco, del bardo nórdico, etc. El mito de Leda parece, a primera vista, aceptar la misma interpretación, masculina y diurna, del símbolo del cisne. Al examinarlo más de cerca se advierte, sin embargo, que si Zeus se transforma en cisne para acercarse a Leda, es, nos precisa el mito griego, después de que ella «se haya metamorfoseado en oca para escapar de él» (GRID, 257). Ahora bien, hemos visto que el ganso es un *avatar* del cisne en su acepción lunar y hembra. Los amores de Zeus-Cisne y de Leda-Oca representan pues la bipolarización del símbolo, lo que conduce a pensar que los griegos, aproximando voluntariamente sus dos acepciones diurna y nocturna, han visto en este pájaro un símbolo hermafrodita en el que Leda y su divino amante no son más que uno.

3. Esta misma idea fundamenta el análisis que efectúa Gaston Bachelard de una escena del segundo Fausto (BACE, 50ss). En las aguas frescas, estas aguas voluptuosas de las que Novalis dice que se muestran «con una celeste omnipotencia como el elemento del amor y de la unión», aparecen las vírgenes en el baño; las siguen unos cisnes, que no son en principio más que «la expresión de su desnudez permitida» (Bachelard), luego en fin *El cisne*, y es preciso ahora citar a Goethe:

> Con qué orgullo y complacencia la cabeza y el pico se mueven...
> Uno de ellos, sobre todo, parece pavonearse con audacia,
> y singla rápidamente a través de todos los demás;
> sus plumas se hinchan como una ola sobre la ola,
> avanza ondulante hacia el asilo sagrado...
> (versos 7300-7306).

La interpretación de esta cabeza y de este pico, la de las plumas hinchadas, y en fin la del asilo sagrado no precisan comentario: he aquí el cisne macho frente al cisne hembra, representado por las muchachas; y Bachelard concluye: «la imagen del cisne es hermafrodita. El cisne es femenino en la contemplación de las aguas luminosas, es masculino en la acción. Para lo inconsciente, la acción es un acto. Para lo inconsciente, no hay más que un acto...» (BACE, 152). La imagen del cisne, por consiguiente, se sintetiza, para Bachelard, como la del Deseo, llamando a confundirse las dos polaridades del mundo manifestadas por sus luminarias. El canto del cisne, por consiguiente, puede interpretarse como los elocuentes juramentos del amante... antes del término tan difícil de exaltar que es verdaderamente una muerte amorosa (ibid.). El cisne muere cantando y canta muriendo, se convierte de hecho en el símbolo del deseo primero que es el deseo sexual.

Prosiguiendo el análisis del canto del cisne, resulta desconcertante dar de nuevo, a través del sesgo del psicoanálisis, la cadena simbólica luz-palabra-semen, tan presente en el pensamiento cosmogónico de los dogon: «Jung, señala G. Durand (DURS, 161), allegando el radical *sven* con el sánscrito *svan*, que significa zumbar, llega hasta concluir que el canto del cisne (*schwan*), pájaro solar, no es más que la manifestación mítica del isomorfismo etimológico de la luz y de la palabra.»

4. No citaré más que un solo ejemplo de la inversión simbólica a la que se presta la imagen del cisne negro. En el cuento de Andersen *El camarada de viaje* que bebe en las fuentes del folklore escandinavo, una virgen embrujada y sanguinaria aparece en forma de cisne negro. Zambullido tres veces en una balsa de agua purificante, este cisne se vuelve blanco, y la princesa, exorcizada, sonríe al fin a su joven esposo (ANDC, 87). A.G.

5. En el Extremo Oriente, el cisne es por su blancura un símbolo de pureza y de belleza, al mismo tiempo que de elegancia, de nobleza y de valor. Es por esta razón, según Lie-tse, los mongoles dieron de beber sangre de cisne al emperador Mu de los Tcheu. Es también símbolo de la música y del canto.

La oca, por lo contrario, y no sin razón, es sinónimo de necedad, a despecho del reco-

nocimiento que los romanos pudieran experimentar frente a las de Juno, que dieron la alerta al Capitolio. La oca salvaje, desconfiada en extremo según es notorio, es un símbolo de prudencia, que el *Yi-king* utiliza para indicar las etapas de una progresión circunspecta. Esta progresión es susceptible, por supuesto, de una interpretación espiritual.

Estos diferentes animales son mal distinguidos por la iconografía hindú, en la cual el cisne de Brahma (*hamsa*), que le sirve de montura, posee la morfología de la oca salvaje. El parentesco etimológico de *hamsa* y de *anser* es flagrante, dice M.T. de Mallmann. El *hamsa*, montura de Varuna, es el pájaro acuático; como montura de Brahma, es el símbolo de la elevación del mundo informal hacia el cielo del conocimiento. En un sentido vecino, textos sánscritos de Camboya identifican a Shiva con el Kalahamsa que frecuenta el lago del corazón de los *yogui*, con el *hamsa* que se asienta en el *bindu*, significando *hamsa* al mismo tiempo el *anser* y el *Atmā* o el Sí, el Espíritu universal. Atribuido a Vishnú, se convierte en un símbolo de *Narāyana*, uno de los nombres del Dios creador, y el alma del mundo personificada.

El simbolismo del cisne abre otras perspectivas aún en la medida en que él pone o incuba el «huevo del mundo». Tal es el «pájaro del Nilo» en el antiguo Egipto. Tal también el *hamsa* que incuba el Brahmanda sobre las Aguas primordiales en la tradición de la India. Tal en fin el huevo de Leda engendrado por el cisne Zeus, y del que salieron los Dióscuros cubiertos cada uno con una mitad de este huevo del que ellos representan la diferenciación. No es inútil añadir que, según creencias muy extendidas aún en una época reciente, los niños, nacidos de la tierra y del agua, eran traídos por cisnes (BHAB, DANA, ELIM, GUET, MALA, SOUN). P.G.

6. El cisne es el pájaro nombrado más frecuentemente en los textos célticos. Criatura esencialmente celeste, es la forma tomada por la mayor parte de los seres del otro mundo que, por una razón o por otra, penetran en el mundo terreno. Los cisnes de la mitología céltica viajan por lo general de a dos, ligados por una cadena de oro o de plata. En muchas obras de arte célticas figuran dos cisnes sobre sendos lados de la barca solar, que ellos guían y acompañan en su viaje sobre el océano celeste. Viniendo del norte o volviendo a él, simbolizan los estados superiores o angélicos del ser en curso de liberación y volviendo hacia el Principio supremo. Sobre el continente, e incluso en las islas, el cisne se confunde a menudo con la grulla, por una parte, y con la oca, por otra; lo que explica la prohibición alimentaria de la que esta última era objeto, según César, entre los bretones (OGAC, 18,143-147; CHAB, 537-552). L.G.

7. El cisne forma parte igualmente de la simbólica de la alquimia. «Ha sido siempre mirado por los alquimistas como un emblema del mercurio. De él tiene el color y la movilidad, así como la volatilidad proclamada por sus alas. Expresa un centro místico y la unión de los opuestos (agua-fuego), en lo cual se vuelve a encontrar su valor arquetípico de andrógino. En el monasterio franciscano de Cimiez, la divisa latina descubre el esoterismo de la imagen *Divina sibi canit et orbi*. Él canta divinamente para sí y para el mundo. Este silbido es llamado el canto del cisne (el signo que canta), porque el mercurio, condenado a la muerte y la descomposición, ha de transmitir su alma al cuerpo interno salido del metal imperfecto, inerte y disuelto (Basilio Valentino, *Las doce claves de la Filosofía*, trad. francesa de Eugène Canseliet, Éd. de Minuit, París 1956, p. 152).

Cítara. En la tradición uraliana la construye el encantador con elementos heteróclitos, entre los que figuran a menudo espinas de pez, huesos de animales, una piel, cabellos o pelos. Cuando Orfeo la toca, toda la naturaleza cae en el rapto.

La expresión tañido de cítaras se emplea para evocar el canto de las aves. Alain de Lille (siglo XII) dirá que las aves son *cytharistae veri* y que el cisne entona su canto fúnebre *mellitae cytharizationis organo.* Góngora compara las aves de colores a cítaras de pluma. Los españoles del siglo XVI retornan a las metáforas de los poetas latinos

del siglo XII (Ernst Robert Curtius, *Littérature européenne et le Moyen Âge latin,* París 1956).

La cítara es un atributo de Terpsícore, musa de la danza, quien traduce en gestos los sonidos del instrumento, para expresar las mismas emociones. Es también uno de los atributos de la templanza, esta virtud fundada sobre el sentido de la medida, como la música (TERS, 99; → lira).



Rapsoda citaredo. Vaso griego, detalle. Siglo V (Boston, Museo)

Es también, por su propia estructura, un símbolo del universo: sus cuerdas corresponden a los niveles del mundo; su caja cerrada por un lado y abierta por otro representa como el caparazón de la tortuga una relación entre la tierra y el cielo, como el vuelo del pájaro o el éxtasis de la música (DAVR). La cítara simboliza el canto del universo. Correspondería a la cosmología pitagórica.

Ciudad. 1. La construcción de las ciudades, primitivamente imputada a Caín (Gén 4,17), es el signo de la sedentarización de los pueblos nómadas, y por tanto de una verdadera cristalización cíclica (→ teja). Por esta razón las ciudades son tradicionalmente → cuadradas, símbolo de estabilidad, mientras que las tiendas o los campamentos nómadas son por lo general circulares, símbolo del movimiento (→ círculo). También por esta razón el paraíso terrenal es circular y manifiesta un simbolismo vegetal, mientras que la → Jerusalén celestial que cierra el ciclo, es cuadrada y mineral.

2. Las ciudades, establecidas en el centro del mundo, reflejan en él el orden celestial y reciben sus influencias. Son también en ciertos casos, y por idéntica razón, imágenes de centros espirituales. Así ocurre con la *Heliopolis* primordial, ciudad del sol; con *Salem*, la ciudad de la paz; con el *Luz*, almendro que Jacob llamó *Beith-el* (casa de Dios). El nombre de Heliópolis evoca naturalmente el simbolismo zodiacal. Por otra parte se recordará que la Jerusalén celestial posee doce puertas (tres a cada oriente), que corresponden manifiestamente a los doce signos, y a las doce tribus de Israel. La división duodenaria era también practicada en las ciudades romanas, y menos explícitamente en las ciudades hindúes. Se percibe pues el papel que debe desempeñar la astrología en la construcción de las ciudades, que reflejan los movimientos del sol, fijándolos, y cuyo plano coincide a menudo con las posiciones de la Osa Mayor. En Roma, como en la China, en la India o en Angkor, el plano de la ciudad se establece con la ayuda del gnomon. Estando la ciudad en el centro, el gnomon no debe dar sombra en la mitad del verano. El papel de la geomancia es también manifiesto, pues el sitio debe ser establecido según la convergencia de los vientos, de las aguas o de las corrientes telúricas, según la disposición de la sombra y de la luz.

3. Las ciudades son cuadradas y están orientadas. En la India los cuatro orientes corresponden a las cuatro castas. En Roma, como en Angkor, en Pekín, así como en todos los países de influencia china, dos vías perpendiculares unen las cuatro puertas cardinales y hacen que el plano de la ciudad se asemeje al → *mandala* cuaternario simple de Shiva. Su extensión, el *mandala* de 64 casillas, es el plano de Ayodhyā, la ciudad de los dioses. Esta disposición hace de la capital el centro y el resumen del imperio: las cuatro direcciones del espacio emanan de ella y las cuatro regiones allí confluyen. En las cuatro direcciones se difunde la virtud regia, hasta los confines de la tierra; por las puertas se reciben los homenajes de los vasallos y se expulsan las malas influencias. La ciudad es así, en la China, el centro de una serie de cuadrados encajados, lo cual recuerda la forma del triple recinto de los celtas y de los griegos, y también el de los templos

angkorianos. Según Platón, la capital de los atlantes estaba dispuesta de manera semejante, pero de forma circular, símbolo de perfección celeste, en círculos concéntricos.

4. En el centro de Ayodhyā está el *Brahmapura*, la estancia de Brahma; en el centro del *mandala*, el *Brahmāsthana*; y en el centro de la Jerusalén celestial reside el Cordero. La palabra *king*, que designa la capital china, tiene el sentido de eje; en el centro de las ciudades angkorianas se establece la montaña, imagen del Meru, centro y eje del mundo. Las murallas exteriores son homólogas a las cadenas de montañas que cercan el universo. Este templo-montaña contiene el *linga* real, al igual que el emperador chino se establece en el centro de su capital-eje. ¿No se dice de Pataliputra que fue construida en el paraje mismo del Meru? Y *Kash*, la ciudad luz, que es la antepasada mítica de Benarés, ¿no es homóloga a la punta de la cabeza, punto por el cual entra el hombre en contacto con el cielo? La ciudad divina (*Brahmapura*) es también una designación del corazón, centro del ser en donde reside Purusha. Y no es un simbolismo muy diferente en el fondo el que usa el patriarca zen Huei-nēng cuando dice del cuerpo que es la ciudad, que sus sentidos son las puertas, y que el rey que allí reside es el Sí, el *sing* o la «naturaleza propia» (BURA, BENA, COEA, DANA, GIUP, GRAD, GRAC, GRAP, GRIR, GRIC, GUER, GUES, HOUD, HUAV, NGUA). P.G.

5. Según el pensamiento medieval el hombre es un peregrino entre dos ciudades: la vida es un pasaje de la ciudad de abajo a la ciudad de arriba. «La ciudad de arriba es la de los santos; aquí abajo, los hombres, peregrinos por gracia, ciudadanos de la ciudad de lo alto por elección, peregrinan hacia el reino» (DAVS, 32).

6. Según el análisis contemporáneo la ciudad es uno de los símbolos de la madre, con su doble aspecto de protección y de límite. Se emparenta en general con el principio femenino. De la misma manera que la ciudad posee sus habitantes, la mujer contiene en sí a sus hijos. Por esta razón las diosas se representan llevando una corona de murallas. En el Antiguo Testamento las ciudades se describen como personas; este tema aparece por otra parte en el Nuevo Testamento, donde la epístola a los Gálatas ofrece un precioso ejemplo: «la Jerusalén de arriba es libre: ella es nuestra madre; pues está escrito: Regocíjate, estéril, que no das a luz; estalla en gritos de júbilo tú que no tienes dolores de parto» (4,26). La ciudad de lo alto engendra mediante el espíritu, y la ciudad de abajo mediante la carne; una y otra son mujer y madre. La simbólica de la ciudad está particularmente desarrollada en el Apocalipsis (17,1s) (JUNM, 348,357ss). M.-M.D.

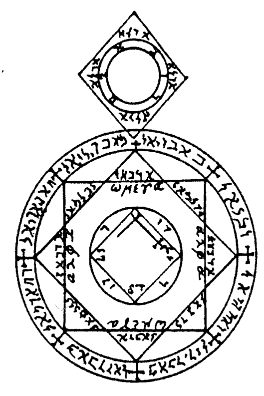
7. Babilonia la Grande, nombre simbólico de Roma (que contaba entonces con un millón de habitantes, y cuyo imperio alcanzaba su apogeo), es descrita allí como antítesis y contraste de la Jerusalén de lo alto: «Entonces uno de los siete ángeles que tenían las siete copas vino a decirme: Ven a que te muestre el juicio de la prostituta famosa, sentada sobre las grandes aguas. Con ella fornicaron los reyes de la tierra, y los habitantes de la tierra se han emborrachado con el vino de su prostitución. Así pues, me transportó al desierto en espíritu. Vi a una mujer sentada sobre una Bestia escarlata, cubierta de títulos blasfemos, que tenía siete cabezas y diez cuernos. La mujer estaba vestida de púrpura y escarlata: adornada de oro, de pedrerías y de perlas; tenía en la mano una copa de oro llena de abominaciones y de las impurezas de su prostitución. Sobre su frente estaba inscrito un nombre –¡un misterio!–, Babilonia la Grande, la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra. Ante mis ojos la mujer se emborrachaba con la sangre de los santos y de los mártires de Jesús. Al verla me quedé estupefacto, pero el ángel me dijo: ¿Por qué te sorprendes? Voy a decirte el misterio de esta mujer y de la Bestia que la lleva, la Bestia de las siete cabezas y los diez cuernos. La Bestia que viste era y ya no es, y está para subir del abismo, y va a su perdición. Y los moradores de la tierra, aquellos cuyo nombre no está inscrito desde el origen del mundo en el libro de la vida, quedarán atónitos, cuando vean la Bestia: pues era y no es, y aparecerá. Aquí se necesita inteligencia, ¡astucia! Las siete cabezas son siete colinas sobre las cuales está sentada la mujer (Ap 17,1-8). Roma

la de las siete colinas era en aquel tiempo la *Urbs* por antonomasia. Era el símbolo invertido de la ciudad, la anticiudad, es decir, la madre corrupta y corruptora que en lugar de traer vida y bendición atrae la muerte y las maldiciones.

Claustro. De Champeaux compara el claustro a una Jerusalén celeste: «en el cruce de las cuatro avenidas del espacio, el pozo, un árbol, una columna, marcan el *omphalos*, el centro del mundo. Por ahí pasa el eje del mundo, esa → escala espiritual cuyo pie se sumerge en las tinieblas inferiores» (CHAS, 152). Es igualmente un centro cósmico en relación con los tres niveles del universo: el mundo subterráneo por el pozo, la superficie del suelo, el mundo celestial con el árbol, el rosal, la columna o la cruz. Además, su forma cuadrada o rectangular, abierta bajo la cúpula del cielo, representa la unión de la tierra y el cielo. El claustro es el símbolo de la intimidad con lo divino.

Clave → llave.

Clavícula. 1. Símbolo de la sede de los alimentos humanos, para los dogon del Malí. Cada clavícula es un granero que contiene ocho granos asociados a los cuatro elementos y a los cuatro puntos cardinales, así como a los ocho antepasados míticos de los que proceden los dogon. Consideradas como



El círculo mágico. La clavícula de Salomón. Siglo XVIII (París, Biblioteca del Arsenal)

sostén del esqueleto, las clavículas son, con el cráneo –para este pueblo– los primeros huesos formados en el feto. La importancia otorgada a las clavículas por los dogones es tal que las clasifican entre los cinco elementos constitutivos de la persona humana (los otros cuatro son el cuerpo, las dos almas gemelas, macho y hembra, los reflejos de tales almas en la sombra, y la fuerza vital, considerada como un fluido asociado a la sangre). Se encuentran creencias análogas entre otros pueblos ribereños del Níger. Así, para los bozo, pueblo de pescadores vecino de los dogon, las clavículas contienen los símbolos de las ocho familias de peces. La virtud fertilizadora de este hueso hace que los dogon conserven clavículas de animales, que trituran y mezclan en las semillas, a fin de aumentar la cosecha (DIED. GRID).

La clavícula, hueso, no debe ser confundida con la clavícula, literalmente pequeña clave, de los alquimistas, en el sentido en que aparece en la *Clavícula de Salomón.*

2. Este rey, del que la Biblia enumera las fastuosas riquezas, ha conmovido la imaginación de los orientales, que no han cesado de enumerar los detalles de su gloria. Ellos le han conferido, ya que Dios le había dado la sabiduría, una omnipotencia sobre el mundo, y en particular sobre los demonios. «Según el Corán, los genios que trabajan bajo sus ojos, ejecutan palacios, estatuas, jardines, fuentes, tapices preciosos. Cuando él quiere visitar las comarcas lejanas, viaja transportado sobre su espalda» (GRIA, 88). Asimismo, «ciertos escritos rabínicos refieren que, sintiendo debilitarse sus fuerzas, suplica a Dios que oculte su muerte en tanto que las obras que ha emprendido con ayuda de los demonios no estén terminadas. Él queda de rodillas, en oración, apoyado sobre el bastón, y los demonios, creyéndole en vida, continúan su trabajo. El Corán añade que es un reptil de la tierra quien primero conoce la noticia de su muerte; roe el bastón que sostenía el cadáver de Salomón, y éste se desploma; los genios cesan entonces su trabajo» (GRIA, 91).

También se le ha atribuido la redacción de esta famosa *Clavícula de Salomón,* que todo brujo debe llevar encima, escrita de su

puño, y sin la cual no puede invocar a los demonios. La clavícula de Salomón es la llave de los magos. A.G.

Clítoris. Símbolo del elemento masculino de la mujer. Cada ser, para los dogon y los bambara del Malí, nace con dos almas de sexo opuesto. El clítoris contiene el alma macho de la mujer, de ahí el sentido de su escisión que, suprimiendo la ambivalencia natural, confirma a la mujer en su sexo. El clítoris escindido se transforma en → escorpión (GRIH). En el hombre es el prepucio el que contiene su alma femenina. La circuncisión corresponde entonces en él a la escisión, confirmando su carácter viril.

Cobra → nāga, → serpiente, → uraeus.

Cobre. 1. El cobre rojo desempeña un papel de primer plano en la simbólica cosmogónica de los dogon de Malí. Representa fundamentalmente el elemento agua, principio vital de todas las cosas; pero también la luz irradiante de la helicoide de cobre arrollada alrededor del sol; la palabra, también fecundante; el esperma, que se enrosca alrededor de la matriz femenina. Siendo el símbolo del agua, el cobre rojo, lo es también de la vegetación. Hallamos aquí otra vez, como entre los aztecas, la equivalencia de los colores rojo y verde, ambos expresión de la fuerza vital. Los rayos solares cobrizos son los caminos del agua. Por esta razón no se los ve más que en tiempo de bruma cálida, o en tiempo tormentoso, cuando atraviesan las nubes; se los llama «agua de cobre». Pero no se transforman realmente en cobre más que en el fondo de la tierra, demasiado profundamente como para que los hombres puedan verlos. Una montaña del territorio de los dogon, particularmente rica en mineral de cobre, se llama «monte - agua de cobre». Allí vuelven al parecer las almas de los muertos para hacer provisión de cobre, es decir de agua, antes de emprender el gran viaje hacia el país de los muertos (al sur). Por ser el cobre agua, los hombres que llevan joyas de semejante metal evitan pasar por el borde de los ríos pues corren el riesgo de ahogarse (GRIH, GRIS, GRIE).

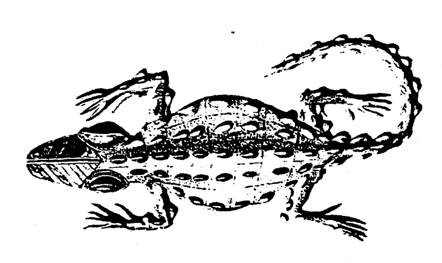
2. Creencias análogas existen entre los bambara. Éstos, al igual que los dogon, creen en un demiurgo, señor a la vez del agua y del verbo. Faro, divinidad suprema que es responsable de toda la organización del mundo en su forma actual, es igualmente el señor de los metales, que son siete; entre éstos se distinguen el cobre rojo, que es macho, y el cobre amarillo, que es hembra. El cobre viene del quinto cielo, el cielo rojo, país de la sangre, del fuego, de la guerra y de la justicia divina. Desciende sobre la tierra con el rayo y se hunde en el suelo con las hachas de → piedra (piedras del rayo). Representa igualmente al verbo, en la esencia divina; es el «sonido del Faro», el dios se enrosca alrededor de los pendientes en espiral de cobre rojo, que los bambara llevan en las orejas, para penetrar el tímpano y, en la tierra, corresponde a las segundas aguas, las aguas rojas, reflejo del quinto cielo, en donde Faro ahoga a los culpables. Faro, lo mismo que el dios del agua de los dogon, se representa con torso humano y una cola de pez, con la diferencia de que esta cola ya no es verde, sino de cobre rojo. Lleva dos collares mediante los cuales percibe en todo momento las conversaciones de los hombres: el collar de cobre le transmite las palabras corrientes y el collar de oro las palabras secretas y de poder; así el oro es en cierto modo una concentración del cobre rojo (DIEB).

3. En las creencias rusas, el cobre se asocia siempre al color verde. La «Señora de la Montaña de Cobre» (Ural) tiene ojos verdes y lleva un vestido de malaquita; aparece a veces en forma de lagarto verde; se dice de la malaquita que encierra y muestra todas las bellezas de la tierra. El cobre, como el oro, se asocia a la serpiente mítica: se puede encontrar a la «Señora de la Montaña de Cobre» la noche de la fiesta de las serpientes (25 de septiembre), pero toparse con ella es nefasto. Quien la ve está condenado a morir de nostalgia. A.G.

Cocodrilo. 1. Occidente retiene del cocodrilo su voracidad, pero ve en él sobre todo un símbolo de duplicidad e hipocresía. En mitología china el cocodrilo es el inventor del → tambor y del canto; desempeña un cierto

papel en el ritmo y la armonía del mundo; se conoce allí también un cocodrilo que produce un destello de luz. Las leyendas camboyanas también relacionan el cocodrilo con el brillo de una gema y de un diamante. En todos estos casos nos topamos con el simbolismo del relámpago, tradicionalmente asociado al de la → lluvia.

En efecto el cocodrilo está naturalmente en relación con el agua, ya sea porque la produce, o porque reina sobre ella. En la India es la montura del *mantra* Vam, que es la simiente verbal del Agua. La iconografía no siempre lo distingue del *makara*, montura de Varuna, el Señor de las Aguas. En las leyendas y las concepciones populares de Camboya, el rey de la tierra y de las aguas no es el *nāga* angkoriano sino su homófono y homólogo exacto el *nāk*, que es un cocodrilo. El *asura* Bali, el *Kron Pāli* camboyano, amo de la tierra, es un cocodrilo.



Cocodrilo. Placa de bronce. Arte del Benín. Fin del siglo XVI (Londres, Museo británico).

La «bandera del cocodrilo», utilizada en Camboya en los ritos funerarios, se relaciona también con la leyenda de *Kron Pāli*. Ésta recuerda en todo caso que Pāli reina sobre el mundo inferior, lo que hay que confrontar con la atribución del cocodrilo al Seth egipcio (el Tifón griego), símbolo de las tinieblas y de la muerte. El cocodrilo está ligado por otra parte al reino de los muertos en numerosos países del Asia (DANA, GRAD, GUES, PORA, SOUN).

2. Entre los pueblo-mixtecas y los aztecas (antiguo México) la tierra nace de un cocodrilo que vive en el mar original. En el *Códice Borgia*, el cocodrilo se representa como símbolo de la tierra (KRIR, 62). «El Cocodrilo de la casa del chorreo» es también uno de los nombres dados en un manuscrito del *Chilam Balam* al Dragón Celeste que vomita el diluvio en el fin del mundo.

En la versión maya de la génesis, el gran cocodrilo original lleva la tierra sobre su espalda en una → caracola.

Divinidad ctónica, aparece a menudo como substituto del gran → Jaguar, amo de los mundos subterráneos. En este sentido se asocia frecuentemente a los → nenúfares.

Símbolo de abundancia, de dominante lunar, se representa a menudo en la glíptica maya con el signo *u* (signo de la luna) sobre la cabeza, de donde surgen nenúfares o brotes de maíz. En otras representaciones unas plantas salen directamente de su nariz, hecha de → conchas.

En la mitología maya substituye al jaguar y vela en las extremidades de los cuatro caminos, como hace el jaguar entre los aztecas. En este caso es a menudo bicéfalo, y puede ser remplazado por serpientes o lagartos (THOH). La asociación en la glíptica maya del cocodrilo y de una quijada abierta subraya también su parentesco con el jaguar, quijada de la tierra que devora el sol.

En numerosos mitos indios de América del sur, el cocodrilo aparece igualmente como substituto del jaguar, expresión de las fuerzas ctónicas. Tiene generalmente por antagonista la tortuga (LEVC). La complementariedad jaguar-cocodrilo recubre la de los elementos fuego y agua de los cuales ellos son los avatares, o los amos.

Entre los melanesios el cocodrilo-antepasado, fundador de la cuarta clase social, la última en fechas, tiene igualmente a la serpiente por substituto (MALM). A.G.

3. En la mitología egipcia el cocodrilo Sobek, que asiste ávidamente a la psicostasia, es el Devorador. Engulle a las almas que no pueden justificarse y que no serán más que → basura en su vientre. Pero para el cruce de los vados con los rebaños, se recurre a numerosos procedimientos mágicos para evitar el cocodrilo; es incluso cantado, por escarnio sin duda, como el «Encanto de las Aguas». Se les levantan templos, sin embargo, en la región de los lagos; se le dedicó una

ciudad: Cocodrilópolis. Surgido de las aguas primordiales, es invocado como el toro de los toros, gran ser macho, dios de fecundidad, a la vez acuático, ctónico y solar. Se lo ve en efecto saliendo de las ondas, como el sol por la mañana, y devorando los peces, considerados como los enemigos del sol. Se domesticaban cocodrilos sagrados, y se los adornaba con joyas (POSD, 71). En otras regiones de Egipto, por lo contrario, eran considerados como monstruos. Los hieroglifos traducen esta diversidad de sentimientos y creencias, al mismo tiempo que les dan una explicación al menos parcial: los ojos del cocodrilo indican el nacimiento del día; su boca un homicidio; su cola, las tinieblas y la muerte.

4. Para Plutarco (*Isis y Osiris*, 75) el cocodrilo es un símbolo de la divinidad. Pero las razones que aduce son de las más débiles de la hermenéutica sagrada: «No tiene lengua; ya que la razón divina no tiene ninguna necesidad de palabras para manifestarse. Es el único animal que, viviendo en medio de las aguas, tiene los ojos cubiertos por una membrana ligera y transparente: ve sin ser visto, privilegio del primero de los dioses. Los cocodrilos producen sesenta huevos que tardan otros tantos días hasta abrirse. Son también sesenta los años que viven a lo más. Ahora bien, el número sesenta es el primero que los astrónomos utilizan en sus cálculos.»

En la Biblia el cocodrilo, con el nombre de → Leviatán, se describe como uno de los monstruos del caos primitivo (Job 40,25; 41,26).

Es esta imagen por otro lado la que ha prevalecido en los sueños, al menos de los occidentales: «el cocodrilo se emparenta con el dragón en cuanto a su significación, pero encierra una vida aún más antigua, más insensible, capaz de destruir despiadadamente la del hombre. Es un símbolo negativo, ya que expresa una actitud oscura y agresiva de lo inconsciente colectivo» (AEPR, 275).

5. Su posición de intermediario entre los elementos tierra y agua hace del cocodrilo el símbolo de las contradicciones fundamentales. Se agita en el limo, de donde crece una vegetación lujuriante: en este sentido, es símbolo de fecundidad. Pero devora y destruye, saliendo de repente de las aguas y de las cañas: en este sentido, es el demonio de la maldad, el símbolo de una naturaleza viciosa. Fecundidad, crueldad, es la imagen de la muerte y juega un papel de *psicopompo:* los difuntos se representaban a veces en Egipto en forma de cocodrilos. Se parece a los grandes hidrosaurios prehistóricos y a los dragones de las leyendas: en tal sentido, es el amo de los misterios de la vida y de la muerte, el gran iniciador, el símbolo de los conocimientos ocultos, la luz alternativamente eclipsada y fulminante.

Codo. Como medida [equivalente originariamente a la longitud que media entre el codo y la punta de los dedos de la mano] utilizada principalmente en Egipto, simboliza el orden, la justicia y la verdad. El dios Thot, dios humano en forma de Ibis, se representa con un codo en las manos; él es el inventor de las leyes, el patrón de los escribas (→ brazo).

Codorniz. En lenguaje figurado, la codorniz es símbolo de calor, y aún más familiarmente, de ardor amoroso. En francés se usa la expresión: «caliente como una codorniz.» En China es el ave del sur y del fuego; el pájaro rojo, símbolo del estío. Da su nombre, en la astronomía china, a la estrella central del Palacio del verano.

Sin embargo, el simbolismo de la codorniz está, sobre todo, ligado a sus hábitos de pájaro migrador y al carácter cíclico que éstos suponen. Carácter algo extraño, por otra parte, que determinará, en China, la substitución de la codorniz por el fénix. En China la codorniz, como la golondrina, llega con el entretiempo y significa pues el retorno de la primavera; se cree que durante el invierno se transforma en ratón campesino o en → rana. Las justas vernales figuran la búsqueda amorosa de las codornices (o de las perdices, o de los gansos salvajes). Este ritmo estacional, ese vaivén de los pájaros migradores es una imagen de la alternancia del *yin* y del *yang*. El ave celeste se metamorfosea en animal subterráneo o acuático.

El mito védico de la *liberación de la codorniz* por los Ashvin, los dioses gemelos

con cabeza de caballo, es bien conocido. Parece tener una significación del mismo orden, aun perteneciendo a un ciclo de amplitud diferente. Los Ashvin están vinculados, según una interpretación corriente, al cielo y a la tierra, al día y a la noche. La codorniz (*vartikā*), que liberan de las fauces del lobo, sería pues la aurora, la luz anteriormente tragada y encerrada en la → caverna. Se advertirá que las nubes de la aurora china tienen cinco colores como el huevo de la codorniz, y también que la codorniz vuela siempre de noche. *Vartikā* significa la que vuelve y deriva, nota M. Christinger, de la misma raíz que *ortyx*, el nombre griego del pájaro. Ortigia (isla de las codornices), la isla de Delos, es la patria de Artemisa y de Apolo, cuya alternancia no está sin alguna relación con la de los Ashvin. Esta luz liberada de la noche –o de los infiernos– no es sólo la del sol matinal, sino también la del sol espiritual, luz intelectiva o iniciática (CHAT, CHRC, GRAR).

Se recordará también que las codornices constituyen, con el maná, el milagroso alimento de los hebreos en el desierto. P.G.

Cofia (de novia: Tsunokakushi). *Tsunokakushi* significa literalmente: esconder (*kakushi*) los cuernos (*tsuno*). En el Japón se piensa que las mujeres son proclives a ser celosas y en tal caso les crecen cuernos sobre la frente. La cofia de la boda es una especie de venda blanca que debe impedir el crecimiento de los cuernos de los celos. Así el vestido de la novia debe tener un sentido moral para su vida nueva. M.S.

Cofre. El simbolismo del cofre se apoya en dos elementos: el hecho de que se deposite allí un tesoro material o espiritual; el hecho de que la abertura del cofre sea el equivalente de una revelación.

El depósito en el cofre es el de las Tablas de la Ley en el Arca de la Alianza de los hebreos; el del Espejo de Amaterasu en el cofre de Ise; el de los Tesoros de Kuvera en sus jarras; el del destino en la caja de → Pandora; también el del arroz de la inmortalidad y el de los diversos objetos simbólicos en el → celemín (*teu*) del esoterismo chino. Lo que se deposita en el cofre es el Tesoro de la Tradición, el instrumento de su revelación y su comunicación con el Cielo. ¿Es ésta la razón por la que los emperadores de China sellaban en cofres, en la cumbre del T'aichan, sus súplicas dirigidas al Soberano celeste? Es de hecho el propio soporte de la Presencia divina.

En el Extremo Oriente aún se depositan en cofres las tablillas de los antepasados, cuyo culto no se celebra ya. Simultáneamente la región de las Nueve Obscuridades, o de las Nueve Fuentes, donde residen los espíritus de los antepasados, se compara a un cofre de jade donde estarían depositados, a la espera de un renacimiento o de una liberación.

En Egipto el enterramiento cíclico de Osiris estaba marcado por la confección de cofres en forma de media luna.

La misma palabra *tābūt* designa en árabe el cofre, el Arca de la Alianza y el cesto en el cual fue depositado Moisés sobre el Nilo. Se recordará también que Hiruko, el primer ser salido de la unión de Izanagi e Izanami, fue dejado a la corriente de las aguas de forma similar en un cesto de cañas. La apertura del cesto que contenía al niño Moisés es de hecho una manifestación divina, el anuncio de una nueva época tradicional, de un nuevo advenimiento. Pero la apertura ilegítima del cofre está llena de peligros: cuando los Genjis rebeldes se apoderan del cofrecito imperial y pretenden abrirlo son cegados y se vuelven locos por el brillo del Espejo. La Revelación divina no puede ser desvelada inconsideradamente. El cofre no puede abrirse más que en la hora providencialmente dispuesta y sólo por quien posee legítimamente la llave (GRAR, HERS, HERJ, MAST, SOUL, VALH). P.G.

Cojo. 1. Cojear es un signo de debilidad. Equivale también a terminar, para volver a comenzar: es la ausencia de reposo, lo inconcluso, el desequilibrio. En los mitos, leyendas y cuentos, el héroe cojo acaba un ciclo que puede expresarse por el fin de un viaje y el anuncio de otro nuevo. El cojo evoca el sol declinante, o también el sol del fin y del comienzo del año.

Cuando Apuleyo describe el Descenso a los infiernos, precisa: «Cuando una buena parte de la bóveda infernal esté hecha, encontrarás un asno cojo cargado de haces de leña y un arriero que cojea como él.» Ya se trate de un dios, un rey, un príncipe, un danzarín o un arriero, el símbolo es idéntico; se lo encuentra también en las danzas a la pata coja. El cojo ejerce a menudo el oficio de herrero, y éste fabrica espadas, cetros y escudos, que simbolizan precisamente los miembros del sol. M.-M.D.

2. Si el → pie es un símbolo del alma, un defecto en el pie o en el andar revela una debilidad del alma. Esto es, por otra parte, lo que resulta de todos los ejemplos mitológicos y legendarios donde aparecen los cojos. Si Aquiles, sin ser cojo, es vulnerable en el talón, es debido a su propensión a la violencia y la cólera, que son flaquezas del alma. Cojear, desde el punto de vista simbólico, significa un defecto espiritual. Semejante defecto no es necesariamente de orden moral; puede designar una herida de orden espiritual. Es así que ver a Dios entraña un peligro mortal y puede dejar como una herida, simbolizada por la claudicación, en el alma de aquellos que sólo se han beneficiado un corto instante de esta visión. Eso le ocurrió a Jacob después de su duelo heroico con Dios. Explica él mismo que se volvió cojo, porque había visto a Dios cara a cara... «Jacob se quedó solo. Después alguien luchó con él hasta rayar el alba; pero viendo que no podía contra él, le golpeó en la articulación del muslo, y la cadera de Jacob se dislocó mientras luchaba con él. El otro le dijo: Déjame que me vaya, pues ya despunta el alba. Pero Jacob contestó: No te dejaré ir hasta que no me hayas bendecido. Y él le preguntó: ¿Cuál es tu nombre? Jacob, respondió él. Y él prosiguió: Ya no te llamarán más Jacob, sino Israel, pues has luchado contra Dios como contra hombres y has prevalecido. Jacob le preguntó: Revélame ahora tu nombre, te lo ruego. Respondió él: ¿Y por qué preguntas por mi nombre? Y, allí mismo, le bendijo. Jacob dio a aquel lugar el nombre de Penuel, porque –se dijo– he visto a Dios cara a cara y no obstante ha quedado a salvo mi vida. Lucía ya el sol cuando atravesó Penuel y Jacob cojeaba de la cadera. Por eso los hijos de Israel no comen hoy el nervio ciático que se encuentra en la articulación del muslo, por haber sido tocado Jacob en esa articulación del muslo, en el nervio ciático» (Gén 32,25-33).

3. Hefesto (Vulcano) es un dios cojo y deforme. Como Jacob después de su lucha con Yahvéh, Hefesto se vuelve cojo después de un combate con Zeus para defender a su madre (*Ilíada*, 1,590-592). En el Olimpo es el herrero, el dios del fuego. Su lisiadura, ¿no es el signo de que él ha visto, también, algún secreto divino, algún aspecto oculto de la divinidad suprema, por lo cual permanece perpetuamente herido? Lo que ha visto, ¿no es el secreto del fuego, el secreto de los metales, que pueden ser sólidos o líquidos, puros o aleados y transformarse en armas, como también en rejas? Ha debido pagar este conocimiento, arrebatado al cielo, con la pérdida de su integridad física. En muchas otras mitologías encontramos también dioses herreros, Varuna, Tir, Odín, Alfõdr (Alfader) dioses que conocen los secretos del fuego y del metal en fusión, dioses magos; son cojos, tuertos, mancos, tullidos. La pérdida de su integridad física es como el precio de su ciencia y de su poder, como un recuerdo también del castigo que amenaza toda desmesura. Guardaos de no abusar de ese poder mágico: el Dios supremo es celoso, dejará en vosotros la señal de su potencia como signo de que le estáis sometidos. La claudicación simboliza la marca con el hierro candente de aquellos que se han acercado al poderío y a la gloria de la divinidad suprema.

Cola. Las vainas de cola inspiran numerosos motivos decorativos en el África negra. Opuestas punta a punta, se disponen a menudo cuatro vainas en forma de cruz. Por su sabor amargo, la cola simboliza en la tradición las pruebas de la vida. «Pero al significar las pruebas de la vida, la cola es también símbolo de la amistad sólida y de la fidelidad. En las peticiones de mano, los dos futuros que comen juntos una nuez de cola y la ofrecen a los parientes, declaran así su consentimiento a vivir juntos» (MVEA, 64).

Cola. La cola de numerosos animales desempeña un papel fálico en numerosos mitos americanos y asiáticos. Se emparenta con el complejo simbólico que corresponde a la serpiente.

Por otra parte, el *tug* o estandarte de los turcomongoles, hecho de una o varias colas, casi siempre de caballo, a veces de búfalo o yak, extrae su valor simbólico del hecho de que esta parte del animal contiene todo el poder del propio animal (ROUF, 403). Esta noción de potencia guerrera y viril asimila también la cola de caballo, situada en el extremo de una vara, al sexo erecto. Este emblema que existiera entre los hunos, y cuyo empleo está atestiguado entre los búlgaros preeslavos, fue en tiempos del zar Boris, proscrito por el papa, que ordenó a los catecúmenos que fuese remplazado por la cruz. Como lo subraya J.P. Roux, se sentía en esta época que el símbolo era poderoso: el signo con que estaba decorado el estandarte debía desempeñar el papel de objeto de fe que iba a desempeñar la cruz al substituirlo. Esta substitución de un símbolo por otro debía caracterizar una real conversión interior.
A.G.

Colibrí. Entre los aztecas las almas de los guerreros muertos volvían a bajar a la tierra en forma de colibrís o → mariposas. Se considera igualmente el colibrí como el autor del calor solar (KRIR, 65).

En un mito de los indios hopi de Arizona –indios emparentados al menos lingüísticamente con los aztecas– el colibrí aparece como un héroe intercesor que salva la humanidad del hambre interviniendo junto al dios de la germinación y el crecimiento (Leo W. Simmons, en TALS, apéndices 441-442).

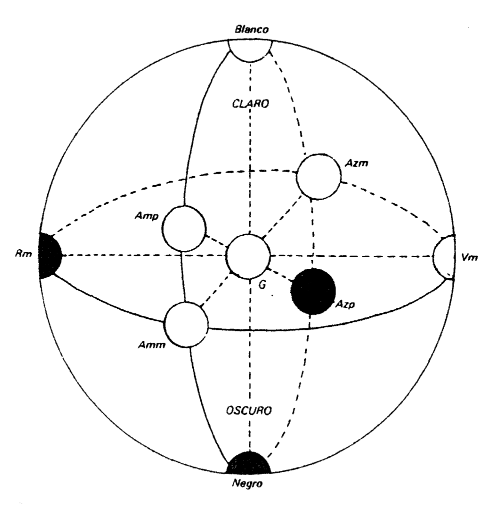
Colina. 1. Este montículo de tierra es para los egipcios el símbolo de lo que emergió en primer lugar del caos, cuando el aire sopló en la tempestad por encima de las aguas primordiales. «Tras haber aleteado, tranquilo e inmóvil, por encima del Nun inerte, invisible como la nada, pudo en un momento dado desplazarse aparentemente de sí mismo, y turbar el Nun en profundidad, de forma que el limo que allí reposaba se contrajera para formar la tierra firme, emergiendo de repente con el aspecto de la alta colina o de la isla de fuego en el emplazamiento de Hermópolis. Entonces los dioses tomaron pie sobre la colina original y crearon la luz» (Sethe, en MORR, 230-231).

Así la colina es la primera manifestación de la creación del mundo: sobresaliendo lo suficiente como para diferenciarse del caos inicial, no tiene la majestuosa inmensidad de la → montaña. Marca el comienzo de una emergencia y de la diferenciación. Sus líneas suaves la ponen acorde con un aspecto de lo sagrado, que es a la medida del hombre.

2. En muchas leyendas irlandesas, el *sid*, el Otro Mundo, está localizado en oteros (o lagos), de ahí el sentido de colina que la palabra toma a menudo en irlandés medio y moderno. Se trata de una adaptación léxica reciente, debida al obscurecimiento de la noción de *sid* (OGAC, 14,329-340). En la versión céltica, en lugar de significar la creación de este mundo, la colina simboliza el otro mundo.

Color. 1. Aun cuando la cromatología ha evolucionado mucho estos últimos años, en particular por influencia de Kandinsky, Herbin y Henri Pfeiffer, la simbólica del color guarda todo su valor tradicional. La figura de la página 318, comunicada amablemente por Henri Pfeiffer, orientará un poco la interpretación general que da este artículo: cada uno de los colores principales será objeto de un artículo particular en su lugar alfabético: blanco, azul, marrón, gris, amarillo, negro, naranja, rojo, verde, violeta.

2. El primer carácter del simbolismo de los colores es su universalidad, no solamente geográfica, sino a todos los niveles del ser y del conocimiento, cosmológico, psicológico, místico, etc. Las interpretaciones pueden variar y el rojo, por ejemplo, recibir diversas significaciones según las áreas culturales; los colores siguen siendo, sin embargo, siempre y en todas partes soportes del pensamiento simbólico. Los siete colores del arco iris [a saber: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, azul celeste y violeta] (en los cuales el ojo podría distinguir más de 700 tintes), por



Esquema de una esfera ideal del color.

Rm: rojo Amm: amarillo Vm: verde Azm: azul	Amp: amarillo Azp: azul	Blanco Gris Negro
tonos netos de valor medio	tonos puros	valores puros

ejemplo, se han puesto en correspondencia con las siete notas musicales, los siete cielos, los siete planetas, los siete días de la semana, etc. Ciertos colores simbolizan los elementos: el rojo y el naranja: el fuego; el amarillo o el blanco: el aire; el verde: el agua; el negro o el marrón: la tierra. Simbolizan también el espacio: el azul, la dimensión vertical, azul celeste en la cúspide (el cielo) azul oscuro en la base; el rojo, la dimensión horizontal, más claro en el oriente, más oscuro en el occidente. Simbolizan también: el negro, el tiempo; el blanco, lo intemporal; y todo lo que acompaña al tiempo, la alternancia de la oscuridad y de la luz, de la debilidad y de la fuerza, del sueño y del despertar. En fin los colores opuestos, como el blanco y el negro, simbolizan el dualismo intrínseco del ser. Un vestido de dos colores; dos animales enfrentados o adosados, el uno blanco, el otro negro; dos danzantes, el uno blanco, el otro negro, etc.; todas estas imágenes coloreadas traducen conflictos de fuerzas que se manifiestan en todos los niveles de existencia del mundo cósmico al mundo más íntimo, representando el negro las fuerzas nocturnas, negativas e involutivas, y el blanco las fuerzas diurnas, positivas y evolutivas.

Es preciso sin embargo retener que lo oscuro es el medio del germen y que el negro, como lo ha subrayado fuertemente C.G. Jung, es el lugar de las germinaciones: es el color de los orígenes, de los comienzos, de las impregnaciones, de las ocultaciones, en su fase germinativa, antes de la explosión luminosa del nacimiento. Quizás éste sea el sentido de las Vírgenes morenas, diosas de las germinaciones y de las → cavernas, como Artemisa de Éfeso de cara negra y brillante.

3. Los colores presentan un simbolismo cósmico e intervienen como divinidades en muchas cosmogonías. Desempeñan por ejemplo un papel importante en el relato de la creación del Sol entre los navajo (ALEC, 29-31): «Los navajo ya habían separado parcialmente la luz en sus colores diversos. Cerca del sol estaba el blanco, indicando el alba; por encima del blanco estaba esparcido el azul, para la mañana; por encima del azul estaba el amarillo, símbolo del ocaso del sol; y sobre éste estaba el negro, imagen de la noche.» Más adelante en el mito, el blanco se utiliza en forma de perlas, mientras que el azul en la de turquesas.

Según el mismo autor (ALEC, 114, y MULR, 278) el simbolismo cósmico de los colores entre los indios pueblo es el siguiente: amarillo-maíz = norte; azul = oeste; rojo = sur; blanco = este; moteado = arriba; negro = abajo; lugar del hogar encendido, centro del mundo = multicolor. Entre los indios de la Pradera: rojo = oeste; azul = norte; verde = este; amarillo = sur (ALEC, 181). Entre los andaman el hombre posee un alma roja, y un espíritu negro. Del alma viene el mal y del espíritu el bien (SCHP, 165). Según Herodoto la ciudad de Ecbatana tenía siete murallas, pintadas con los colores de los siete planetas: estaba concebida como un microcosmos.

En ciertas tradiciones agrarias de Europa se hace a la última gavilla de la cosecha una

cabeza negra con labios rojos: originariamente los colores mágico-simbólicos del órgano femenino (ELIT, 306). En la fiesta india de la vegetación, el *Loli*, se desencadena una orgía colectiva. Grupos de hombres y niños recorren las calles, rociándose con el polvo de *holi* y con agua enrojecida, siendo el rojo el color vital y genésico por excelencia (ibid.).

Los aztecas, como la mayor parte de los amerindios, no tienen más que una palabra para designar indiferentemente el azul y el verde. El simbolismo de las piedras azul o azul-verde es doble para ellos: por una parte, un simbolismo solar asociado con la turquesa, piedra del fuego y del sol, signo de sequía y de hambre; el azul, o el verde, es aquí un sucedáneo del rojo; por otra parte, el azul-verde de las piedras *chalchiuitl*, que se introducía a guisa de corazón en el cuerpo de los muertos es un símbolo lunar de fertilidad, de humedad y un seguro de renacimiento. Es incluso el color de la serpiente emplumada (las plumas azul-verde del pájaro Quetzal, símbolo de la primavera) y del pez *chalchiuitl.*

Para muchos indios de América del norte, a cada uno de los seis sectores cósmicos está asociado un color sagrado: el norte es amarillo; el oeste azul; el sur rojo; el este blanco; el → cenit (lo alto) es multicolor; el → nadir (lo bajo) negro (MYTF, 177-179).

Para los alakalufe de la Tierra de Fuego, el hombre ocupa el centro de una esfera ideal donde los cuatro vientos están representados por cuatro colores simbólicos: azul: cielo, norte; verde: tierra, sur; rojo: sol naciente, este; amarillo: roca, es decir, las montañas rocosas donde el sol se pone, morada occidental del Trueno y de los muertos (H.B. Alexander, citado por A. Breton en AMAG).

4. Los colores tienen también un simbolismo de orden biológico y ético. Entre los antiguos egipcios, por ejemplo, el valor simbólico de los colores interviene muy frecuentemente en las obras de arte. El negro es signo de renacimiento póstumo y de preservación eterna; es el color del betún que impregna la momia, el color de los dioses Anubis y Min, de los cuales el primero introduce a los muertos en el otro mundo, y el segundo preside la generación y las cosechas. El verde colora a veces al negro Osiris, porque es color de «vida vegetal, de juventud y de salud. La piel de Amón, dios del aire, se colora de azul puro. El amarillo es el oro, la carne de los inmortales. El blanco es también fausto y alegre... El rojo es en caso favorable violencia terrible; a lo peor, maldad perversa. El rojo es el color maldito, de Seth y todo lo dañino. Los escribas mojan la pluma de tinta roja para señalar las palabras de mal augurio, como los nombres de Apofis, el demonio-serpiente de la adversidad, o de Seth, dios del mal, Tifón del Nilo» (POSD).

5. El simbolismo del color puede tomar también un valor eminentemente religioso. En la tradición cristiana el color es una participación de la luz creada e increada. Las Escrituras y los padres no saben sino exaltar la grandeza y la belleza de la luz. El Verbo de Dios es llamado «luz procedente de la luz». Los artistas cristianos son en consecuencia de los más sensibles a este reflejo de la divinidad que es «la estructura luminosa del universo. La belleza de los colores es extraordinaria en las miniaturas y en las vidrieras... La interpretación de los colores sigue las normas de la antigüedad, evoca las pinturas egipcias arcaicas. El color simboliza una fuerza ascensional en este juego de sombra y luz tan cautivante en las iglesias románicas donde la sombra no es el revés de la luz, sino que la acompaña para remozar su valor y colaborar a su florescencia... Hay una presencia solar magnificada, no solamente en la iglesia, sino en la liturgia que celebra el encantamiento del día» (DAVS, 159-160).

No obstante, para luchar contra la seducción sensible de la naturaleza en aquellos que no refieren sus bellezas directamente a Dios, san Bernardo recomienda la grisalla en la arquitectura cisterciense; un capítulo de su orden exige que las letras historiadas no sean más que de un color y sin florituras. Mientras tanto Suger tritura zafiros para obtener el azul de sus cristalerías. Pero no hay que contentarse con admirar la belleza de los colores, hay que captar su significación y

elevarse por ellos hasta la luz del Creador (ibid., 174,211). El arte cristiano ha terminado poco a poco, sin hacer de ello regla absoluta, por atribuir el blanco al Padre, el azul al Hijo, y el rojo al Espíritu Santo; el verde a la esperanza, el blanco a la fe, el rojo al amor y a la caridad, el negro a la penitencia, el blanco a la castidad.

Para Filón de Alejandría, cuatro colores recapitulan el universo, simbolizando sus cuatro elementos constitutivos: el blanco, la tierra; el verde, el agua; el violeta, el aire; el rojo, el fuego. Los hábitos litúrgicos o los vestidos de ceremonia que integran estos cuatro colores simbolizan el conjunto de los elementos constitutivos del mundo y asocian así la totalidad del universo a las acciones rituales.

6. En el África negra, el color es un símbolo igualmente religioso, cargado de sentido y de poder. Los diferentes colores son otros tantos medios de acceder al conocimiento del otro y de actuar sobre él. Se invisten de un valor mágico: «el *blanco* es el color de los muertos. Su significación ritual va más lejos aún, ya que sirve también para alejar la muerte. Se le atribuye un poder curativo inmenso. A menudo en los ritos de iniciación el blanco es el color de la primera fase, la de la lucha contra la muerte... El *amarillo ocre* es el color neutro, intermediario, el que sirve para guarnecer los fondos, pues es color de tierra y de hojas muertas... El *rojo* es color de sangre, color de la vida... Jóvenes mamás, jóvenes iniciados y hombres maduros todos están, en los ritos estacionales, engalanados de rojo, cubiertos de *Nkula* y chorreantes de ungüentos. El *negro*, color de noche, es color de la prueba, del sufrimiento, del misterio. Puede ser la guarida del adversario al acecho... El *verde* raramente se emplea solo; los follajes verdes son adornos de iniciados, en la fase de la victoria de la vida» (MVEA, 32). A.G.

7. En las tradiciones del islam, el simbolismo de los colores es muy rico y está también impregnado de creencias mágicas.

A) Los animales negros se consideran nefastos. Un perro negro causa la muerte en la familia. Las gallinas negras se emplean en brujería. El *negro* se utiliza como sortilegio contra el mal de ojo, como medio de influir sobre el tiempo, según el principio de la magia homeopática.

El *blanco*, color de la luz y del brillo, es al contrario de buen augurio. Se atribuye virtud mágica a la leche, en parte por su color. En Fez, cuando las fiestas de esponsales se da leche a beber para que torne la vida blanca. En las bodas campesinas se salpica a la novia de leche. Harina, lana y huevos blancos son favorables. La blancura del dinero también. Cuando una persona está enferma y se lee sobre ella un encantamiento o se le da un filtro, es preciso que ella dé al médico, o al escriba, dinero o algo blanco.

El *verde* también es de buen augurio; es símbolo de la vegetación. Ofrecer a alguien un objeto verde, sobre todo por la mañana, le trae suerte. Se arroja hierba en la dirección de la luna nueva para hacer verde el mes o para bendecirlo. La verdura que crece gracias al agua, fuente de vida, se cree que produce un efecto sobre el muerto, transmitiéndole la energía vital (WESR, 11,532). En ciertas partes de Marruecos se ponen también ramos de mirto u hojas de palmera en el fondo de la tumba.

El *amarillo*, color del oro y del sol, posee una virtud mágica. El azafrán debe sus propiedades profilácticas a su color.

B) Pero los colores nos transportan además a otro nivel del símbolo. Para los místicos, una escala de colores representa las manifestaciones de la luz absoluta en el éxtasis. Así, en Jalal-od-Dīn-Rūmī, una va del azul, rojo, amarillo, pasando por el blanco, el verde, el azul pálido, hasta la luz sin color. Otra escala va del blanco (color del islam), amarillo (color del creyente), azul oscuro (color del bien que se hace), verde (color de la paz), azur (color de la certidumbre intuitiva), rojo (color de la gnosis), al negro (color de la Existencia divina, es decir, el color en el sentido propio, en el cual se comprenden todos los colores y donde no se pueden reconocer ya otros colores) (NICM, 265).

Para Rūmī igualmente, el rojo y el verde simbolizan la gracia divina, y llevan al alma el mensaje de la esperanza, cuando ésta se halla en la oscuridad. El rojo proviene del

sol y es en este sentido el mejor de los colores.

Según el método del *dhikr* (invocación del Nombre divino) entre los maestros nakkabenditas, se contemplan los centros sutiles del ser humano asociándoles unas luces correspondientes. Así, la luz del corazón es amarilla; la del espíritu, roja; la del centro, sutil, llamado el secreto, blanca. El centro llamado «el escondido» es negro. El «más escondido» tiene una luz verde (*Petite Philocalie de la prière du coeur*, «Cahiers du sud», 1953, p. 323s).

Jīlī, en su tratado del *Hombre Perfecto (Insān-ul-Kāmil)* declara que los místicos han visto los siete cielos que se elevan por encima de las esferas de la tierra, del agua, del aire y del fuego, y que ellos pueden interpretarlos para los hombres sublunares:

a) El Cielo de la Luna, invisible en razón de su sutilidad, creado de la naturaleza del Espíritu, morada de Adán; su color es más blanco que la plata;

b) El Cielo de Mercurio, morada de ciertos ángeles, creado de la naturaleza del pensamiento; su color es gris;

c) El Cielo de Venus, creado de la naturaleza de la imaginación, morada del Mundo de las Similitudes; su color es amarillo;

d) El Cielo del Sol, creado de la luz del corazón;

e) El Cielo de Marte, gobernado por Azrael, ángel de la muerte; este cielo creado de la luz del juicio es de color rojo sangre;

f) El Cielo de Júpiter, creado de la luz de la meditación, habitado por los ángeles que tienen a Miguel por jefe, es de color azul;

g) El Cielo de Saturno, creado de la luz de la Primera Inteligencia; su color es el negro (NICM, 12s).

C) El mismo autor describe los siete limbos de la tierra, también con unos colores:

a) La Tierra de las Almas, creada más blanca que la leche, pero vuelta color de polvo, después que Adán hubo marchado sobre ella tras la caída, excepción hecha de una región hacia el norte, habitada por los hombres del Mundo invisible;

b) La Tierra de las Devociones, habitada por los *Jinns* que creen en Dios. Su color es el de la esmeralda;

c) La Tierra de la Naturaleza, color amarillo azafrán, está habitada por los *Jinns* incrédulos;

d) La Tierra de la Concupiscencia, habitada por demonios, es color rojo sangre;

e) La Tierra de la Exorbitancia (*arzu'l-tughyān*), habitada por los demonios, es color azul índigo.

f) La Tierra de la Impiedad (*arzu'l-ilhād*), color negro como la noche;

g) La Tierra de la Miseria (*arzu'l-shaqawā*); suelo del Infierno (NICM, 124-125).

D) De los siete cielos y de las siete tierras, pasamos al hombre interior y a los siete colores de los órganos de la fisiología sutil. Según Alāoddwala Semanani (siglo XIV), «la coloración característica de las luces, que son los tenues velos que envuelven cada uno de los centros sutiles, descubre al peregrino la etapa del crecimiento o del itinerario espiritual donde se encuentra.

»La luz del cuerpo (el Adán de tu ser) es de color gris humo, tendiendo al negro; la del alma vital (el Noé de tu ser) es de color rojo; la del fuero íntimo (Moisés) es blanca; la del espíritu (David) es de color amarillo; la del arcano (Jesús) es de un negro luminoso; la del centro divino (Mohammad) es de un color verde brillante, pues el color verde es más apropiado para el secreto del misterio de los Misterios» (H. Corbin, *L'intériorisation du sens en herméneutique soufil iranienne*, en «Eranos-Jahrbuch», 26, 1958).

E) Los colores revisten igualmente una significación política en el islam. El color negro entró con los abbasidas en los emblemas del Califato y del Estado en general. Los estandartes negros se convirtieron en el símbolo de la revuelta abbasida.

Según Būkhari y Muslim, el Profeta llevaba un turbante negro el día de su entrada en La Meca; se dice también que su bandera personal, llamada *Al-'ikab*, era negra. Según otras tradiciones, era de color verde.

Un dicho refiere que los árabes no llevaban el turbante negro más que cuando tenían que cumplir una venganza.

El negro era el color del duelo en Irán. El uso ha persistido en el islam. El historiador mahgrebí Makkary dice que, entre los antiguos musulmanes de España, el blanco era

signo de duelo, mientras que entre los orientales era el negro.

Se encuentran así unidas las nociones de duelo, venganza y revuelta.

El Califa llevaba una capa negra, un alto tocado del mismo color; no se debía permanecer en palacio más que vestido de negro; vestidos de negro iban los notables a la mezquita. Las prendas de honor eran negras. Negro era el guardarropa de un gran personaje, las estofas, las cortinas de su sala de audiencia. El velo de la Caaba es negro. El llevar vestidos blancos se ordena a guisa de castigo.

Como el color negro era el emblema de los abbasidas, los alidas, por oposición, adoptaron el verde. Al comienzo de su reinado, el califa Ma'mun, que simpatizaba con los alidas, abolió el uso del negro.

El blanco se convirtió en el emblema de la causa de los omeyas. Los cronistas designan los movimientos de revuelta omeya por la expresión «blanquear». Poco a poco el blanco se convertirá en la insignia de toda oposición. Los carmatas marchan con banderas blancas. Por extensión, se da el calificativo de blanca a una religión que se opone al islam. La religión de los rebeldes se llama la religión blanca.

La expresión «el Negro y el Blanco» significa el conjunto de sujetos del imperio, leales y rebeldes.

A los rebeldes de Persia se los llama a veces «los Rojos». Pero esto viene de otro orden de ideas. Desde tiempos preislámicos a los persas y extranjeros en general se los llama los Rojos por oposición a los árabes, que son los Negros: de donde la expresión «lo Rojo y lo Negro», que significa para ellos todo el mundo. E.M.

8. Los psicólogos han distinguido los colores calientes y los colores fríos; los primeros favorecen los procesos de adaptación y de animación (rojo, naranja, amarillo); tienen un poder estimulante, excitante; los segundos favorecen el proceso de oposición, de caída (azul, índigo, violeta); tienen un poder sedante, apaciguador. Numerosas aplicaciones de estos valores se han experimentado en apartamentos, oficinas y talleres. Suscitan lo que simbolizan.

Es oportuno tener en cuenta igualmente su tonalidad, su fulgor, su brillantez. Claros y luminosos, producen un efecto más positivo, pero que puede volverse desmesurado y llegar a la excitación; mates apagados, se interioriza más su efecto, pero puede convertirse en bastante negativo.

9. Los sueños coloreados son expresiones significativas de lo inconsciente. Representan ciertos estados del alma del soñador y traducen las diversas tendencias de pulsaciones psíquicas. En la concepción analítica (según C.G. Jung) los colores expresan las principales funciones psíquicas del hombre: pensamiento, sentimiento, intuición, sensación.

El *azul* es el color del cielo, del espíritu: en el plano psíquico, es el color del pensamiento.

El *rojo* es el color de la sangre, de la pasión, del sentimiento.

El *amarillo* es el color de la luz, del oro, de la intuición.

El *verde* es el color de la naturaleza, del crecimiento: desde el punto de vista psicológico, indica la función de sensación (función de lo real), la relación entre el soñador y la realidad (TEIR, 64).

A veces, observa J. de la Rocheterie, «un objeto o una zona onírica atrae la atención por la vivacidad de sus colores, como para subrayar la importancia del mensaje que lo inconsciente dirige a lo consciente. Raramente, todo el sueño resplandece de colores fulgurantes. En tal caso, los contenidos de lo inconsciente se viven entonces con gran intensidad de emoción. Pero estas emociones pueden ser extremadamente diversas pues, lo mismo que los colores nacen de la variedad de las ondulaciones de la luz, también la cualidad de la emoción varía con el tono del color.

10. Según la simbólica masónica el color blanco corresponde a la Sabiduría, a la Gracia y a la Victoria; el color rojo a la Inteligencia, el Rigor y la Gloria; mientras que el azul concuerda con la Corona, la Belleza y el Fundamento; el negro en fin corresponde a Malkuth, el Reino. El azul es también el color del Cielo, del Templo y de la Bóveda estrellada.

Los cofrades llevan cintas fijadas al sombrero, al bastón o al ojal: los Canteros del *Deber de libertad* llevaban cintas verdes y azules en el ojal del lado derecho; los Carpinteros del mismo *Deber* cintas verdes, azules y blancas en el ojal del lado izquierdo.

La banda es azul según el rito francés; azul también en el rito escocés, pero además ribeteada de rojo: «la dualidad de los colores del cordón, dice Henri Jullien, puede considerarse como la traducción de las dos formas, positiva y negativa, de la energía telúrica y del magnetismo universal... El rojo y el azul, según Frédéric Portal, representaban la identificación del amor y de la sabiduría. El rojo... dice Jules Boucher, hace sensible una irradiación, una extensión del sentido espiritual» (en BOUM, 140,206,304-306).

11. La alquimia conoció también su escala de colores. Siguiendo un orden ascendente, atribuye el negro a la materia, a lo oculto; al pecado, a la penitencia; el gris a la tierra; el blanco al mercurio, a la inocencia, a la iluminación, a la dicha; el rojo al azufre, a la sangre, a la pasión, a la sublimación; el azul al cielo; el oro a la Gran Obra.

Coloso. Estatuas colosales de dioses y reyes se encuentran especialmente en Egipto, en América, en la isla de Pascua, etc. Las más célebres son las de Amenofis III en Tebas, Ramsés II en Menfis, Ramsés III en Abu Simbel. Gigantes de piedra o figuras rupestres talladas en los propios acantilados, estos colosos son tan precisos en sus trazos que se dirían figurillas o estatuas de tamaño natural. Han requerido el concurso de arquitectos e ingenieros tanto como el de escultores. Estas dimensiones anormales dadas a los retratos del Faraón simbolizan los poderes supranormales de que está investido: indican la vía de lo absoluto y lo infinito, al término de lo cual la grandeza del poder real alcanza su fuente, destacándose sobre la inmensidad del desierto, de la montaña y del cielo. Afirman también «la esencia inmutable y sobrehumana de los príncipes. Los colosos encarnan a los genios que habitan el Faraón; verdaderas hipóstasis visibles del Rey-dios, llevan sus nombres: Amenofis-Sol-de-los-Soberanos, Ramsés-Montu-en-las-Dos-Tierras, etcétera. El pueblo, los guerreros especialmente, profesa una veneración particular a estas divinidades dinásticas cuya faz coronada tiene a bien emerger por encima de los recintos sagrados» (POSD, 65*a*).

Columna. 1. Elemento esencial de la arquitectura, la columna es soporte: representa el → eje de la construcción y liga sus diferentes niveles. Las columnas le garantizan la solidez. Quebrantarlas es amenazar el edificio entero. Es por esto por lo que son tomadas a menudo por el todo. Simbolizan la solidez de un edificio, sea arquitectónico, social o personal. Es separando las columnas de su templo como Sansón, prisionero de los filisteos, aplastó a sus enemigos y, muriendo con ellos, dio la victoria a su pueblo: «Y Sansón tanteó las dos columnas del medio sobre las que reposaba el edificio; se apoyó contra ellas, contra una con su brazo derecho, contra la otra con su brazo izquierdo, y exclamó: ¡Perezca yo con los filisteos! Empujó con todas sus fuerzas y el edificio se desplomó sobre los príncipes y sobre todo el pueblo que se encontraba allí. Los que hizo perecer al morir fueron más numerosos que los que había hecho perecer durante su vida» (Jue 16,25-30).

2. La columna, con la base y el capitel que generalmente la acompañan, simboliza «el → árbol de la vida», marcando la base la raigambre, el fuste el tronco y el capitel el follaje. Es ella la que da vida al edificio que sostiene y a todo lo que éste significa.

El árbol, por otra parte, ha dado forma a la columna. «La inmensa mayoría de las columnas egipcias, por ejemplo, son una transposición en piedra de los soportes vegetales, troncos o haces de tallos que bastaban antiguamente para soportar los techos de madera... Se rematan en la cúspide con un capitel, que representa, saliendo de las cinco ligaduras horizontales que retienen teóricamente el haz de tallos que compone la columna, la floración de las plantas surgidas del suelo» (POSD, 63).

Las columnas egipcias toman generalmente sus formas de las de la palmera o el papiro, con su arranque y sus nervaduras.

Estos temas simbólicos de la columna expresan la vida infundida al edificio o su floración. Las dimensiones relativas de la columna varían según las necesidades de la expresión simbólica; por ejemplo, un capitel tomará un tamaño desmesurado para representar las cabezas de la diosa Hathor; o bien serán los ábacos en forma vegetal los que estarán desproporcionados, para evocar a un dios danzante, etc. (DAUE, 588). El papel arquitectónico de la columna parece aquí subordinado a su función expresiva. Pero guarda, en los dos casos, todo su valor simbólico.

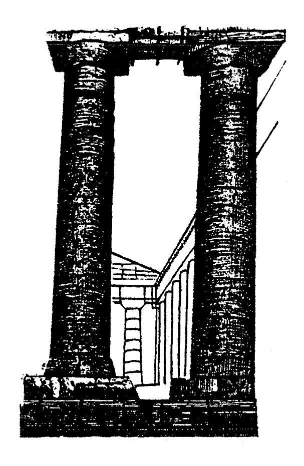
3. *a)* En las tradiciones célticas, la columna, o el pilar, es también un símbolo del eje del mundo y esta noción, bastante próxima a la del árbol de la vida, se halla hasta en las metáforas corrientes, que comparan al héroe o a los guerreros con pilares del combate. El primer relato mitológico irlandés, a la vez Génesis y anuncio del Apocalipsis, tiene por título *Cath Maighe Tuireadh*, en traducción literal completa «Batalla de la Llanura de los Pilares», lo que puede comprenderse por referencia, ya sea a monumentos megalíticos o a héroes guerreros. Un poema galo muy antiguo compara a los cuatro evangelistas con las columnas que sostienen el mundo. Es probablemente a esta concepción a la que conviene incorporar también las columnas del caballero gigante anguípedo cuyas representaciones son numerosas en la Galia (REVC, 12,52-103; MYVA, 29*a*; Friedrich Hertlein, *Die Juppitergigantensäulen*, Stuttgart 1910). L.G.

b) Pero la columna podría ser también el símbolo de los soportes del conocimiento, en cuanto contendría el alfabeto.

«Desde el punto de vista de la mística celtibérica, las columnas son letras de un alfabeto abstracto. *Marwnad Ercwlf*, un antiguo poema galo que se encuentra en el *Libro rojo de Hergest*, trata del Heracles céltico –que los irlandeses llamaban Ogmios– y cuenta como Ercwlf erigió cuatro columnas de igual altura coronadas de oro rojo, aparentemente las cuatro columnas, de cinco letras cada una, que constituían el alfabeto de veinte letras de los bardos, conocido por el nombre de *Boibel-Loth* (La Diosa Blanca). Parece que alrededor del año 400 a.C., este nuevo alfabeto, en el que el nombre de las letras, en griego, se refería al viaje celeste de Heracles en la copa solar, a su muerte sobre el monte Eta y a sus poderes como fundador de ciudad y juez, remplazó el alfabeto de árboles Beth-Luis-Niou, cuyas letras se referían a la muerte sacrificial de Cronos por las mujeres salvajes» (GRAM, 396, nota 3).

4. El arte grecorromano no limita tampoco la columna a un papel puramente arquitectónico. Conocía también las columnas votivas y triunfales, de las formas y dimensiones más variadas, ceñidas de relieves de bronce o mármol, o de inscripciones grabadas y doradas, que narraban las hazañas gloriosas de los héroes. Están destinadas a conmemorar ofrendas solemnes, entregadas, tras los acontecimientos importantes, como grandes victorias, servicios insignes, y comportan en general una dedicatoria. Los romanos elevaron columnas triunfales en honor de un hombre o de una hazaña. La columna de Trajano, erigida a la gloria del emperador, desarrolla en una espiral de bajorrelieves, que ascienden desde la base al vértice, 115 escenas que recuerdan los episodios más señalados de sus numerosas expediciones (LAVD, 265). Estas columnas simbolizan las relaciones entre cielo y tierra, evocando a la vez el reconocimiento del hombre frente a la divinidad y la divinización de ciertos hombres ilustres. Manifestaban la potencia de Dios en el hombre y la potencia del hombre bajo la influencia de Dios. La columna simboliza la potencia que asegura la victoria y la inmortalidad de sus efectos.

5. Las columnas de Heracles (Hércules) habrían sido elevadas por el héroe al fin de su viaje por África del norte (Libia en la antigüedad), donde había sacrificado numerosos monstruos, llegado que hubo a Tarters (hoy Tánger). Una de ellas, Abila, está en África, donde el peñasco de Ceuta; Calpe, la otra, en Europa, donde el Peñón de Gibraltar. Están destinadas, a decir verdad, menos a marcar límites geográficos y a separar ambos continentes que a reducir el paso entre ellos, a fin de separar mejor la cuenca mediterránea del océano Atlántico, y de impedir así a los monstruos de Océano franquear el estrecho de Gibraltar. Es la frontera de pro-



Templo de Segesta. Detalle de la fachada este. Arquitectura dórica

tección insuperable. Se señalan columnas llamadas igualmente columnas de Hércules en las costas de Alemania, en el mar Negro, en las costas bretonas y a lo largo de las costas indias. La columna simbolizaría en semejante caso, el límite protector que no debe ser franqueado, aquel allende el cual el hombre no debe aventurarse, pues el Dios ya no ejerce allí sus poderes.

Las columnas indican límites y generalmente flanquean → puertas. Marcan el paso de un mundo a otro.

Franquear tales límites sin embargo es ambición de príncipes. Así en Carlos I, que tomó por divisa las dos palabras: *plus ultra.* Significaba que él había traspasado, en su imperio, los límites del mundo antiguo y extendido su poder mucho más allá del estrecho de Gibraltar (TERS, 108).

[Dice también la leyenda de Calpe, la columna correspondiente al actual Peñón de Gibraltar, que Heracles edificó una ciudad en su cúspide.]

6. En una escena mitológica de los *Himnos homéricos* la columna parece simbolizar aún el poderío de Dios. Cuando el arquero Apolo entra en la asamblea de los dioses hace temblar a los Inmortales: «pues tan pronto como se acerca y tensa el glorioso arco, todos se apresuran a levantarse de sus sitiales. Sólo Leto (su madre) permanece al lado de Zeus, que se huelga con el rayo; ella afloja la cuerda y cierra el carcaj; luego quita el arco con sus manos de la robusta espalda del dios, y lo cuelga de áureo clavo en la columna donde se sienta su Padre; y conduce en seguida a Apolo a un trono para que tome asiento» (*Himno a Apolo*, 2-9). El orden del Olimpo depende de esta columna, que lo soporta y que es el asiento del dios supremo: el soporte material se identifica aquí simbólicamente con el poder personal. Este paso de un sentido a otro ilumina el simbolismo y muestra su carácter homogéneo, a pesar de la diversidad de situaciones.

7. En las tradiciones judías y cristianas, la columna tiene un simbolismo cósmico y espiritual. La columna sostiene lo alto y por eso mismo tiene por función conectar lo bajo con lo alto. Se la compara al → árbol cósmico, al árbol de la vida, al árbol de los mundos. Según el Bahir, la columna conecta el último *sefirah*, es decir la tierra, con el sexto, llamado cielo. Con esta idea, G.G. Scholem evoca la imagen del *hieros gamos* (matrimonio) del cielo con la tierra y el simbolismo gótico de la columna (SCHO, 166) (→ templo).

En la simbólica románica «los motivos cósmicos más importantes, cuya explicación bastaría para determinar el sentido de todos los símbolos, se reducen a dos: el sol y el árbol, que se identifica con el árbol de la vida y la cruz; de él depende el simbolismo de la columna, soporte de lo sagrado, soporte de la vida, soporte del mundo, según el edificio en que ella está situada» (DAVS, 217). Job (9,6) evoca la potencia de Yahvéh, capaz de sacudir las columnas del mundo: «Él remueve la tierra de su sitio y hace vacilar las columnas.» Estas imágenes recuerdan las tradiciones cosmológicas corrientes: la tierra reposa sobre columnas que Dios sacude en los terremotos; así como las tradiciones escatológicas: el mundo acabará cuando sus columnas sean derribadas.

La columna cobra a veces el sentido de una teofanía: «A propósito del tema de la luz, la liturgia pascual evoca el símbolo de la columna de fuego que conduce los israelitas al desierto. La columna de luz designa siempre a las almas que aman a Dios y que,

por transparencia, dejan filtrar a través de ellas la luz divina» (DAVS, 237).

8. Las visiones del Apocalipsis describen al vencedor de las batallas espirituales, revestido de blanco (símbolo de pureza, de victoria y de gozo), cuyo nombre no se borrará del libro de la vida y del que yo responderé, dice Cristo, en presencia de mi Padre y de sus Ángeles, como una columna: «Mi vuelta está próxima, dice el Santo, el Verdadero; transforma lo que tú tienes, para que nadie arrebate tu corona. Al vencedor, lo haré columna en el templo de mi Dios; él no saldrá de allí jamás y yo grabaré sobre él el nombre de mi Dios, y el nombre de la Ciudad de mi Dios, la nueva → Jerusalén que desciende del cielo, de la casa de mi Dios, y el nombre nuevo que yo llevo» (3,5-13).

9. Las columnas del Palacio y del Templo de Salomón han dado lugar a innumerables interpretaciones. Distingamos en primer lugar dos series de columnas.

Tanto las columnas de la gran sala hipostila del Palacio, que sirve de paso para las entradas reales y de estancia para los guardias, como un amplio vestíbulo que conduce a las habitaciones del rey y a la sala del trono, están hechas de → cedro. Se recordará que el cedro es símbolo de incorruptibilidad y de inmortalidad. «Construyó (Salomón) la Galería del Bosque del Líbano, de cien codos de largo, por cincuenta de ancho y treinta de alto sobre cuatro hileras de columnas de cedro, rematadas por capiteles de cedro. Había un artesonado de cedro sobre los tres arquitrabes que se apoyaban en las cuarenta y cinco columnas, a quince por hilera. Había tres filas de ventanas enrejadas que se correspondían frente a frente, por triplicado. Todas las puertas y montantes eran cuadrangulares, correspondiéndose entre sí las ventanas por triplicado. Hizo el *ulam* de las columnas de cincuenta codos de largo y treinta de ancho, y otro *ulam* delante de él con columnata y cancel delante de ella» (1Re 7,2-6).

Las otras columnas, en número de dos –las más célebres– estaban hechas en bronce y «se erguían ante el Vestíbulo del Templo de Salomón, a cada lado de la entrada. Hiram fundió las dos columnas en bronce, de diez y ocho codos de altura cada una y un hilo de doce codos medía su contorno; lo mismo la segunda columna. Fundió dos capiteles de bronce destinados al vértice de las columnas; la altura de un capitel era de cinco codos y la altura del otro capitel era de cinco codos. Hizo un enrejado reticulado, un trenzado para los capiteles del vértice de las columnas: siete para un capitel y siete para el otro. Hizo además dos hileras de granadas en torno al reticulado primero para recubrir el capitel que estaba sobre el extremo de una columna y lo mismo hizo para el otro capitel. Los capiteles que estaban en el vértice de las columnas eran en forma de lirio y medían cuatro codos. Y los capiteles situados en el vértice de las dos columnas tenían en la parte superior, junto al grosor que sobresalía del reticulado, doscientas granadas en hileras en torno a cada capitel. Luego erigió estas columnas delante del *ulam* del *hekal*. Erigió primero la columna de la derecha y le dio por nombre *Yakin*, y luego la columna de la izquierda y le dio por nombre *Boaz*. Como remate de las columnas había una especie de lirio. Así fue acabada la obra de las columnas» (1Re 7,15-22). Es conocido el simbolismo del → bronce, metal sagrado, signo de la alianza indisoluble del cielo y la tierra, garantía de la eterna estabilidad de esta alianza. El nombre dado a la columna de la derecha evoca justamente en hebreo la idea de solidez y estabilidad (*Yakin*), mientras que el de la columna de la izquierda sugiere la de fuerza (*Boaz*). «Las dos palabras reunidas significan pues, escribe Crampon, que Dios establece en la fuerza, sólidamente, el templo y la religión que lo tiene por centro.»

Otros autores, como Oswald Wirth, han percibido en los nombres de estas columnas significaciones sexuales; la de la derecha expresando el principio activo o la masculinidad, la de la izquierda el principio pasivo o la feminidad; y a partir de ahí, un símbolo de fecundidad, al menos espiritual: las dos columnas marcando la entrada y la salida del santuario, que es receptáculo, centro y vehículo de las fuerzas divinas. Esta interpretación, que las asimila a los órganos de la

fecundación, estaría reforzada por el simbolismo sexual de las → granadas: doscientas granadas alrededor de cada capitel.

Las columnas de bronce marcan también los límites entre el mundo profano y el mundo sagrado; la fecundidad que evocan será del orden sagrado, la de la justicia y la sabiduría divinas.

10. Columnas de fuego por la noche, y de nube durante el día, guiaban a los hebreos a través del desierto que bordeaba el mar de las Cañas: «Yahvéh les precedía, de día en forma de una columna de nube para indicarles la ruta, y por la noche en forma de una columna de fuego para alumbrarles: podían así seguir su marcha día y noche. La columna de nube no se apartaba de delante del pueblo por el día, ni la columna de fuego por la noche» (Éx 13,21-22).

Las columnas simbolizan la presencia de Dios, una presencia activa que, en el sentido histórico, guía al pueblo elegido a través de las emboscadas de la ruta y, en el sentido místico, dirige al alma por los caminos de la perfección. Dios se revela presente en la noche obscura, tanto como en las iluminaciones y en las visiones del día. Estas dos columnas de fuego y de vapor han servido de símbolos místicos a una abundante literatura religiosa. Esté el alma en la obscuridad de la noche de los sentidos y del espíritu o en la claridad del día del conocimiento, la fe es para ella esta columna de fuego y esta columna de vapor, alternando para atestiguar en su forma contrastada que la bondad de Dios no la abandona nunca.

11. La columna es, en ciertos casos, la piedra sacrificial. Conecta el cielo y la tierra. Es en su vértice, en su parte celeste, donde se sacrifica el animal. Tras los ritos de consagración se consuman ritos de purificación alrededor de la columna. Las leyes están inscritas sobre la columna y sobre ella se pronuncian los juramentos. Es el eje de lo sagrado. Un texto de Platón que describe las costumbres de los atlantes pone admirablemente de relieve este papel sagrado de la columna: «Los diez reyes, una vez solos, tras haber rogado a Dios que les hiciera capturar la víctima que les apetecía, se disponían a cazar sin armas de hierro, solamente con jabalinas de madera y redes. El toro que cogían lo llevaban a la columna y lo degollaban en su cúspide, como estaba prescrito. Sobre la columna, aparte de las leyes, estaba grabado el texto de un juramento que profería los anatemas más terribles contra quien lo violara. Así pues, cuando ya habían efectuado el sacrificio conforme a sus leyes, y consagradas todas las partes del toro, llenaban de sangre una crátera y asperjaban con un coágulo de esta sangre a cada uno de ellos. El resto lo ponían al fuego, tras haber hecho purificaciones alrededor de la columna. Luego, sacando sangre con copas de oro de la crátera y vertiéndola en el fuego, hacían el juramento de juzgar en conformidad con las leyes inscritas sobre la columna» (*Critias*, 119*d*-120*b*). Esta columna aparece justamente aquí como el eje sagrado de la sociedad.

12. Entre los uralianos, una o varias columnas soportan el cielo. El culto se celebra en los bosques sagrados donde se eleva el árbol de la vida, que ha podido ser el símbolo de la columna que soporta el firmamento. Es el eje del movimiento circular celeste.

«La columna de sostén del universo está concebida, al parecer, como el eje alrededor del cual gira la tierra, el cual da cuenta del cambio de posición de los astros a las diversas horas del día y de la noche. Un forjador de prodigioso arte la ha construido y cuida de conservarla en buen estado, pues si no el universo correría el riesgo de desplomarse y de que el firmamento llegase a aplastar la superficie de la tierra. La Estrella polar es el vértice de la columna sagrada. Alrededor de ella gira el cielo» (MYTF, 109).

La percha central de la tienda de los samoyedo yurake es el emblema de esta columna que soporta el universo y los chamanes hacen de ella el objeto de ciertos ritos, sobre todo tras la muerte de uno de los habitantes de la tienda. Es a lo largo de esta columna como puede efectuarse la ascensión hacia las regiones celestes y el orificio superior de la tienda representa entonces el agujero hacia el firmamento, por el cual el mago puede introducirse en el cielo, a fin de ir a reunirse con los espíritus que allí moran (MYTF, 109).

13. Entre los chinos existen las columnas del Cielo, sobre el contorno de la Tierra, pero su número no es fijo: 8, 4 ó 1; su emplazamiento tampoco (MYTF, 126).

14. Se sabe que el Templo de Salomón sirve de base a la simbólica de los francmasones. Cada logia representa un Templo, en el que dos columnas ocupan un puesto esencial, a sendos lados de la puerta, cara al Delta luminoso (→ triángulo). Están marcadas la una con la letra J (de *Yakin*) y la otra con la letra B (*Boaz*). Según Ragon, los aprendices se alinean a lo largo de la columna J, y a lo largo de la columna B los compañeros; los maestros se encuentran en la cámara del medio. Siguiendo a otros intérpretes, «la columna J.·. es masculina, activa, ígnea; la columba B.·. es pasiva, femenina, aérea. La primera está generalmente pintada roja, la segunda blanca o negra. Están situadas una a la derecha y otra a la izquierda, diferentemente según los ritos. El Sol corresponde a la columna J.·. la Luna a la columna B.·. lo que acentúa su simbolismo: se halla de nuevo la vieja oposición complementaria del falo y del ctéis, del *lingam* y del *yoni*, cuya unión ha engendrado todo cuanto existe» (HUTF, 41,55,158,166).

15. Por su misma verticalidad, la columna es un símbolo ascensional: en la evolución de la personalidad marca la etapa de la afirmación de sí mismo. Corresponde en el cuerpo humano a la columna vertebral, que es en el hombre el soporte de la verticalidad. Y puede observarse aquí el gesto de las personas que se afirman a sí mismas enderezándose, o las que acatan a otra inclinándose.

Igualmente se ha visto dar a la columna una significación fálica: tal sería el sentido de la atribución a Deméter (Ceres), diosa de la fecundidad, en ciertas obras de arte, de una columna y un → delfín, símbolos del principio de la fecundidad y del mar.

16. El conjunto del simbolismo de la columna podría resumirse en el poema de Paul Valéry (*Cántico de las columnas*):

Cantamos a la vez
Que sostenemos los cielos...
Hijas de los números de oro,
Puertas de las leyes del cielo...

Marchamos en el tiempo,
Y nuestros cuerpos refulgentes
Tienen pasos inefables

Columpio, balancín. 1. En todo el Asia sudoriental el columpio basculante, también llamado balancín o subibaja, se asocia a los ritos de la fertilidad y la fecundidad, a causa de su movimiento de alternancia, que la terminología china identificaría al del *yin* y del *yang*.

Los Brahmanes llaman al columpio (o sobre todo al balancín) «el navío que conduce al cielo», según un simbolismo del movimiento que se explica por sí mismo, pero que no puede dejar de evocar, piensa Mircea Éliade, un contexto chamánico.

2. En el rito solsticial hindú del *Mahābarata*, el sacrificador se balancea en un columpio evocando los tres soplos, *prāna*, *vyāna* y *apāna*, lo cual podría estar en relación con una disciplina respiratoria inspirada en el yoga. Pero ésta es la aplicación particular de un simbolismo cósmico más general: el movimiento del subibaja se identifica al del sol, que el *Rig-Veda* mismo llama «columpio de oro»; el ritmo del balanceo es el del tiempo, ciclo cotidiano y ciclo estacional, al mismo tiempo que el del soplo. Evocando, en el caso del *Mahābarata*, el principio de la ascensión del *yang*, el juego del balancín se practica por lo común en primavera, acompaña a la renovación. Es también, paralelamente, un símbolo de amor (utilizado en los ritos de matrimonio); lo que otra interpretación, perfectamente explícita, asocia al ritmo del balanceo del columpio atravesando el pórtico.

Si se advierte, sin embargo, que el pórtico es un *torana* –entrada y salida del mundo, puerta del sol– éste es el ritmo universal, de la vida y de la muerte, de la expansión y de la reintegración, de la evolución y de la involución. Y con toda naturalidad Kabir lo ha podido comparar al del *samsāra*: «En este subibaja se suspenden todos los seres y todos los mundos; y este subibaja no cesa jamás de balancearse.»

3. Jeannine Auboyer ha señalado que en ciertas regiones de la India el uso del balancín estaba prohibido fuera del ámbito ritual

y que era reservado en consecuencia a las comunicaciones entre la tierra y el cielo, más particularmente incluso que la manifestación de la palabra divina.

Se vincula por otra parte este balanceo con los ritos de obtención de la lluvia. Pues el balanceo del columpio puede presagiar la altura de los planteles de arroz; su asiento puede ornarse de *makara* y evocar así el señorío de las aguas o el arco iris; se trata una vez más, a través de un acompañamiento de los ciclos naturales y de un impulso hacia el cielo, de atraer al mundo la armonía y la bendición celestiales.

Existen sin duda implicaciones del mismo orden en la antigua prueba china del balancín destinado, dice Granet, a «pesar los talentos», y sin duda las virtudes (AUBJ, GRAC). P.G.

4. Pausanias describe un cuadro, *El descenso a los infiernos*, en el cual contempla, entre otros personajes de la mitología griega, a la hermana de Ariadna, Fedra, cuyo cuerpo se columpia «suspendido en el aire por una cuerda, a la cual se agarra por cada lado con una mano.» Se ha visto en esta imagen de *Fedra en el columpio* el signo del suicidio de la heroína –aunque esto es muy discutible– y «la supervivencia de un viejo rito prehelénico. Se han encontrado, en efecto, figurillas minoicas hechas para ser columpiadas. ¿Cuál era la significación de esos ritos del subibaja? ¿Era, verdaderamente, como lo suponía Charles Picard, una figuración del impulso hacia lo divino? Es muy difícil decirlo. Que, en una religión donde el árbol era adorado como símbolo de fecundidad, la diosa se columpiara en el árbol, podía tener también una significación» (Defradas, BEAG, 259). La actitud de Fedra entroncaría con el simbolismo chino de la fecundidad. Esto es lo que confirma Pierre Lavedan a propósito de ese balanceo de Fedra: «está ahí el rito agrario del columpio. Tal vez debe ser considerada originalmente como una divinidad egea de la fertilidad del suelo» (LAVD, 751).

5. Por otra parte, Atenas celebraba una fiesta de los balancines. Era un rito de expiación por la matanza de Icario. Habiendo difundido la plantación de la viña en Grecia, Icario habría dado a probar el vino, presente de Dionisos, a unos pastores que, viéndose ebrios y creyéndose envenenados, lo habrían matado. Su hija se había colgado del árbol al pie del cual se encontraba el cadáver. Enloquecidas por Dionisos, las jóvenes de Atenas la imitaron. El oráculo dice que ese estado de crisis era la venganza del dios por la muerte de Icario y la desesperación de su hija. El presente del dios, el vino, siendo despreciado por los hombres, había hecho sentir al dios ultrajado. Se instituyó pues una fiesta religiosa durante la cual las jóvenes se colgaban de los árboles; más tarde fueron remplazadas por sus efigies, discos con rostro humano, los *oscilla;* Roma conoció también esta tradición (GRID, 145, 146). Se encontraría en el simbolismo de la muerte el suicidio de Fedra, pero sería para renacer, conforme a las creencias agrarias fundadas sobre los ciclos alternados de la vegetación.

El rito del columpio asocia pues dos símbolos en su propia significación: hace nacer el → viento, que fecunda el suelo; reúne la mujer y el → árbol, el cual es también símbolo de vida. El rito del balanceo se encuentra en el Nepal, en Estonia, en las Indias, en España, como «una llamada al viento necesario para la trilla, llamada a la fecundidad del soplo» (SERP, 312).

Collar. Adornos de metal, perlas y pedrerías, más o menos suntuosos, llevados por los hombres y por las mujeres, por los vivos y por los muertos, que se hallan en todas las civilizaciones y que tienen a menudo un valor de amuleto y propiedades mágicas.



Collar. Oro y piedras blancas. Arte protohistórico del Azerbaidjan, siglo IX-VIII a.C. (Teherán, Museo arqueológico)

Aparte de su papel de adorno, el collar puede significar una función, una dignidad, una recompensa militar o civil, una atadura (esclavo, prisionero, animal doméstico).

De manera general simboliza un lazo entre quien lo lleva y quien lo ha ofrecido o impuesto. Por esta razón, toma a veces una significación erótica.

En un sentido cósmico y psíquico simboliza la reducción de lo múltiple a lo uno, una tendencia a poner en su sitio y en orden una diversidad más o menos caótica. En sentido inverso, deshacer un collar equivale a una desintegración del orden establecido o de los elementos reunidos.

La mitología céltica no conoce más que un collar: el del juez mítico Morann, que tenía como particularidad la de estrecharse en torno al cuello de su propietario cuando este último pronunciaba una sentencia inicua, y ensancharse por lo contrario cuando pronunciaba una sentencia justa (OGAC, 14, 338).

→ Círculo.

Comadreja. En todos los relatos irlandeses del ciclo del Ulster, la madre del rey Conchobar lleva el nombre de Ness, comadreja. Era al principio una virgen guerrera, pero tuvo que casarse con el druida Cathbad que la había sorprendido en el baño y amenazado con su espada. Su hijo nació en el momento fijado por el druida porque, para retrasar el parto, ella se había sentado sobre una piedra. Obtuvo luego la realeza para su hijo, al término de un trato en el que resultó engañado el precedente rey, Fergus. Ella se casó con él por un año, pero al final del año los hombres del Ulster decidieron mantener a Conchobar en sus funciones reales, porque Fergus los había abandonado por bajo precio. Ness puede simbolizar en este asunto el afecto y la alerta y, por el lado malo, la inconstancia o la bellaquería, pero esto no concuerda con su actitud inicial de guerrera feroz.

Tal vez la Irlanda medieval confundió el simbolismo de la comadreja y el del armiño (OGAC, 11,56s; CHAB, 318-327). L.G.

Combate → cosmogonía, → lucha.

Comején, comejenera. 1. Aunque la vida de los comejenes o termitas sea en general homóloga a la de sus vecinas las → hormigas, diversos elementos simbólicos les son particulares.

En primer lugar la finalidad de su actividad se considera de manera diferente: es símbolo de destrucción lenta y clandestina, pero despiadada; cosa que sucede efectivamente en la realidad, al menos desde el punto de vista de los hombres.

En la India, la tierra de comejenera se cree que posee un papel protector, sin duda porque la actividad subterránea de los insectos los pone en relación con las influencias nefastas, salidas de la tierra.

Entre los montañeses de Vietnam del Sur, la comejenera es ocasionalmente la residencia del genio superior Ndu, que asegura y protege las cosechas. Es pues una garantía de riqueza. Las relaciones de la comejenera con la materia prima están confirmadas en la India por la relación que se le conoce con los → *nāga*; y también por esta razón quizás la lluvia se obtiene en Camboya hundiendo un bastón en una comejenera (CHOA, DAMS, GRIE, PORA). P.G.

2. La comejenera posee un sentido simbólico y esotérico extremadamente complejo e importante en el pensamiento cosmogónico y religioso de los dogon y de los bambara. En los mitos de la creación del mundo, representa en primer lugar el → clítoris de la tierra erigido contra el cielo que hace imperfecta la primera unión uranotelúrica. Este clítoris es la polaridad macho de la mujer, y debe por esta razón ser excindido. Es también el símbolo de lo único, erguido y, en cierta forma, oponiéndose a la creación enteramente regida por el principio de la dualidad o de la geminación. Esta acepción de la comejenera, como símbolo de potencia solitaria y misteriosa, hace que los raros grandes iniciados de las sociedades bambara, que han alcanzado el más alto grado de perfección espiritual accesible al hombre, sean llamados los de «detrás de la comejenera» (ZAHB, 135). A.G.

Cometa. El uso de la cometa es una distracción corriente en Asia oriental. En el Viet-

nam la cometa con silbato desempeña durante las epidemias papel de protección alejando a los malos espíritus. Para volver esta terapéutica más eficaz, se carga el silbato de forma que disperse en el aire... sulfuro de arsénico en polvo (HUAV). P.G.

Cometas. En el antiguo México así como en el antiguo Perú, el paso de los Cometas era observado por los sacerdotes y los adivinos. Constituía un mal presagio, anunciador de una catástrofe nacional, tal como el hambre, una guerra desgraciada o la muerte próxima de un rey. La tradición azteca tanto como la tradición inca hace mención de un cometa que anunció a Moctezuma y al inca Huayna Cápac la llegada de los españoles y la caída del Imperio (Soustelle y Garcilaso de la Vega).

En México se llamaba a los cometas «serpientes de fuego» o «estrellas que fuman».

Una creencia análoga existe entre los bantú del Kasai (depresión congoleña), para quienes la aparición de un cometa señala grandes desgracias o acontecimientos graves que amenazan a la comunidad (FOUG). Un cometa anunció la muerte de César. A.G.

Compás. En un lenguaje de imágenes –y medianamente convencional– el compás ha sido considerado entre nosotros como el emblema de las ciencias exactas, del rigor matemático frente a la fantasía imaginativa, frente a la poesía. La noción de regla, de rectitud, está también por otra parte en la base del *kuei* chino.

1. Sin embargo, tanto en el esoterismo occidental como en la China antigua, el compás –generalmente asociado a la → escuadra– es un importante símbolo cosmológico, en cuanto sirve para medir y para trazar el círculo, mientras que la escuadra sirve para trazar el cuadrado. Es en la escuadra y el compás, dicen los Legistas, donde está la perfección del cuadrado y del círculo.

Un hermoso dibujo de William Blake titulado *el Anciano de los Días mide el tiempo*, representa a éste en el disco del sol y tendiendo hacia el mundo un inmenso compás. Coomaraswamy y Guénon han comparado este símbolo de la medida –o determinación– con los confines del Cielo y de la Tierra, de los que habla el *Veda*, y han evocado el papel del arquitecto celeste Vishvakarma así como el del Gran Arquitecto del universo masónico.

Dante ha cantado al Dios Arquitecto: «El que con su compás marcó los límites del mundo y reguló dentro todo lo que se ve y todo lo que se esconde» (*Paraíso*, 19,40-42).

El compás ha sido interpretado como la imagen del pensamiento dibujando o recorriendo los círculos del mundo. Trazando las imágenes del movimiento y móvil él mismo, el compás se ha convertido en el símbolo del dinamismo constructor, atributo de las actividades creadoras.

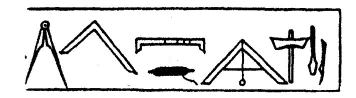
2. En Occidente como en la China, el compás y la escuadra evocan respectivamente el Cielo y la Tierra. El Maestro masón entre la escuadra y el compás está en el papel del mediador que es también el del jen taoísta. En Occidente, el compás y la escuadra son atributos respectivos de las dos mitades masculina y femenina del Andrógino hermético, que corresponden al Sol y a la Luna, en China a *Fo-hi* y a *Niu-kua*, que son los principios masculino y femenino de la manifestación. Sin embargo, cuando *Fo-hi* y *Niu-kua* están unidos, sus atributos se invierten, o más exactamente se permutan. Es la figuración de la hierogamia, la síntesis reconstituida del *yin* y del *yang* en la cual la figura *yang* lleva el atributo *yin* e, inversamente, lo mismo que, en la representación del *T'ai-ki*, la mitad *yang* incluye un punto *yin*, y la mitad *yin* un punto *yang*.

3. Más prosaicamente, la expresión compás y escuadra (*kuei-kin*) indica las buenas costumbres, el buen orden, de hecho la armonía complementaria de las influencias celestes y terrenas.

Habrá de notarse además que, en conformidad por otra parte con el simbolismo del círculo y del cuadrado, el compás está más especialmente en relación con la determinación del tiempo y la escuadra con la del espacio; cosa que indica en China el carácter *kin*, que designa una escuadra antigua que servía para las medidas espaciales.

El compás –y la escuadra– han sido, en la edad media, los emblemas de la mayor parte

de las corporaciones: «El Gremio, ha dicho Guénon, no prohibía llevar el compás más que a los zapateros y a los panaderos» (BLAM, GRAD, GRAP, GUER, GUET, GUEO, WIEC). P.G.



Tumba de un arquitecto. Piedra funeraria. Escultura romana de los primeros siglos d.C.

4. Los grados de la abertura del compás simbolizan, en la tradición masónica, las posibilidades y los grados del conocimiento: 45° se refiere al 8.º, 60° al 6.º y 90° al 4.º. La Masonería, al limitar la abertura del compás a 90° máximo, indica con ello los límites que el hombre no sabría traspasar. El ángulo de 90° reproduce la Escuadra. Ya que la Escuadra es como sabemos el símbolo de la Materia; el Compás es el símbolo del Espíritu y de su poder sobre la materia. El Compás abierto en 45° indica que la materia no está completamente dominada; mientras que la abertura de 90° realiza íntegramente el equilibrio entre las dos fuerzas; el compás se convierte en escuadra justa (BOUM, 7). Las posiciones relativas del compás y de la escuadra simbolizan también los diversos estados en los cuales se encuentra el artífice en relación con las fuerzas materiales y espirituales: si la escuadra está puesta sobre el compás, la materia domina al espíritu; si los dos instrumentos se entrecruzan, ambas fuerzas se equilibran; si el compás está puesto sobre la escuadra, es la muestra de un dominio espiritual; si en fin la abertura del compás coincide con la de la escuadra, hay armonía suprema entre ambos, material y espiritual (BOUM, 6).

5. La iconografía tradicional ha visto también en el compás un símbolo de prudencia, justicia, templanza y veracidad, virtudes todas fundadas en el espíritu de medida. Se ha convertido igualmente en el emblema de la geometría, de la astronomía (y de la Musa Urania que la personifica), de la arquitectura y de la geografía, siempre por esta razón de que es el instrumento de la medida y particularmente de las relaciones. Como que Saturno, primitivamente divinidad agraria, contaba entre sus atribuciones la medición de las tierras, el compás es también uno de sus atributos; y como que Cronos es también el dios del tiempo, cojo, triste y taciturno, un meditativo «a la búsqueda de lo desconocido, a la busca de la piedra filosofal y de la extracción de la quintaesencia, el compás se convierte en un símbolo de la melancolía» (TERS, 109-112).

Concha. 1. La concha, al evocar las aguas donde ella se forma, participa del simbolismo de la fecundidad propio del agua. Su dibujo y su profundidad de caracola recuerdan el órgano sexual femenino. Su contenido ocasional, la perla, ha suscitado quizás la leyenda del nacimiento de Afrodita, salida de una concha. Lo que confirmaría el sentido erótico del símbolo. Son innumerables las obras de arte, las *Venus saliendo de las ondas*, así como los cuadros de Botticelli o de Tiziano, que representan a la diosa del amor sosteniendo en la mano una concha o viajando «sentada en un carro en forma de concha marina» (TERS, 114). En la China la concha es uno de los símbolos de la suerte y la prosperidad. También acompaña a menudo a la efigie de los emperadores, para traerles la suerte y sobre todo para manifestar que son ellos la suerte del Imperio del Medio.

2. Entre los aztecas (SOUM), Teccaciztecatl, el de la concha, es el dios de la Luna. Su símbolo, la concha marina, representa la matriz de la mujer y significa nacimiento, generación; la luna preside el nacimiento de la vegetación y de la vida en general. En la China se utilizaba una gran concha para obtener *el agua de la luna*, es decir el *rocío celeste* en tanto que elemento *yin*; el *yang*, el fuego, se obtenía del sol con la ayuda de un espejo metálico.

Pero la luna está ligada a la tierra en su misma esencia: es decir, al interior de la tierra, a las fuerzas ctónicas que se presentan frecuentemente en forma de una antigua divinidad luniterrena. Lo mismo se observa entre los mayas, para quienes la concha sim-

boliza el mundo subterráneo y el reino de los muertos. La forma de una concha añadida al glifo solar significa el Sol Negro, es decir el sol en su función nocturna, cuando visita los mundos de abajo (THOH).

3. La concha está así ligada a la idea de muerte, en el sentido de que la prosperidad que simboliza, para una persona o para una generación, procede de la muerte del ocupante primitivo de la concha, de la muerte de la generación precedente. En el paleolítico superior (edad del reno), las conchas marinas, que figuran entre los aderezos mortuorios, «solidarizan al muerto con el principio cosmológico Luna-Agua-Mujer, lo regeneran y lo insertan en lo cósmico; presuponen también, a imagen de las fases de la luna, el nacimiento, la muerte y el renacimiento» (Breuil, en SERH, 37-38).

4. En las islas del Pacífico occidental, B. Malinowski descubrió un singular comercio (*Kula*) de conchas, que están trabajadas en forma de brazal (*mwali*) o enhiladas en collares (*sulava*). Este comercio, al margen de otros intercambios, se asemeja más a una ceremonia ritual que a una transacción lucrativa. *Kula* significa círculo, «la misma palabra se aplica al viaje del alma de los muertos, que según las tradiciones, van a la isla de Tuma, al noroeste de Boyuna: la patria... de los *mwali*. Los *mwali*, amplios brazales tallados en la parte superior de una gran concha cónica, son tenidos por machos; viajan en la dirección del oeste y simbolizan la aventura humana cuyo término es la muerte. Los *sulava*, los largos collares de conchas rojas (tenidas por hembras) van del oeste al este; representan la impureza de la carne y la sangre catamenial, la encarnación, el descenso del alma a la materia, la fecundidad venida de los muertos. Estos talismanes del mar provocan el intercambio de los bienes, la alianza de los hombres, su unión en todas las formas» (SERH, 285-291).

5. La concha aparece bastante a menudo en los sueños, como una de las formas de la libido. «La concha, que da nacimiento a Venus, es un símbolo típicamente femenino; desde un punto de vista realista, indica la forma del órgano sexual femenino y lo que puede nacer de él. El sueño, y también las asociaciones, no olvidan aludir al hecho de que la concha encierre algo delicado, que puede a su vez contener un objeto aún más precioso, la perla. El sueño que trata de una concha tiene casi siempre un valor positivo» (AEPR, 275-276).

Cuando la concha evoca la ostra perlífera y la perla que ésta contiene se asocia con la oreja, a la cual se asemeja hasta el punto de que designamos con el nombre de concha la depresión más profunda del pabellón auricular. Cuando la concha es el órgano de la percepción auditiva, instrumento de la percepción intelectual, la perla es entonces la palabra, el Verbo. Éste es, según Burckhardt, el sentido de la concha representada en ciertos *mihrabs* del arte musulmán. Recordemos que según la *Rosaleda del Misterio* de Shabestarī: «la concha es la palabra que decimos; la perla es la ciencia del corazón.» En esta perspectiva la concha simboliza la atención a la Palabra.

Cóndor. En todas las mitologías de la cordillera de los Andes el cóndor interviene como un *avatar* del → Sol. Así se representa tanto en Tiahuanaco como en Chavín de Huantar, o sobre las cerámicas de Paracas, Nasca, Huaylas, etc. (MEJP).

Confesión. 1. Entre los egipcios, el *Libro de los Muertos* y otros textos presentan numerosos ejemplos de confesiones. Toman casi siempre una forma negativa, exponiendo todas las faltas que el difunto no ha cometido. El interrogatorio del procesado, en la → psicostasia, no tiene por objeto provocar declaraciones de culpabilidad y remordimiento. Lejos de eso, contiene sobre todo declaraciones por las cuales el muerto afirma no haber cometido ciertas infracciones a la moral corriente, a las leyes rituales, e incluso tampoco ciertos crímenes; vienen luego otras declaraciones por las cuales afirma haber cumplido ciertos deberes morales. El muerto parece más bien preguntar a sus jueces: ¿Podríais no hacer llegar lo que hay de malo en mí a ese dios al que servís? Un pensamiento muy profundo y muy justo se revela aquí: el muerto no quiere retener de sus actos más que lo que ratifica su conciencia. Lo que ella

rechaza no pertenece enteramente a su persona, sino que depende de otra parte de sí mismo para la cual no solicita la sobrevivencia.

Pero el pensamiento egipcio no excluye la magia: si la afirmación no se refiere sino al bien, es el bien lo que ella realiza; la negación del mal destruye el mal. «Las declaraciones del muerto se hacen en el mismo espíritu mágico: no hablando más que de inocencia y de buena conducta, aquéllas tienen un efecto saludable en virtud de la fórmula. Lo mismo vale para el dibujo (la escena de la psicostasia): por el solo hecho de que representa el corazón y el *Maat* en equilibrio opera esta equivalencia deseada entre lo uno y lo otro» (MORR, 177). La confesión simboliza la voluntad definitiva del difunto, la figura eterna que quiere dejar de sí mismo a los hombres y a los dioses: es su testamento moral.

2. En la tradición bíblica, por lo contrario, es la declaración de las faltas cometidas la que libera al pecador, y no la apelación a sus actos buenos:

> Quien oculta sus faltas nada conseguirá,
> quien, reconociéndolas, renuncia a ellas, obtendrá la gracia. (Prov 28,13.)

La apelación a la fidelidad a la ley de Yahvéh no está sin embargo totalmente ausente:

> En verdad, Yahvéh, ¿no te he servido lo mejor posible,
> intercedido cerca de ti por mi enemigo,
> en los tiempos de su desgracia y su aflicción?
> (Jer 15,11.)

Pero, en general, la falta debe ser reconocida, públicamente confesada y expiada por un sacrificio:

> Si un hombre es responsable (de un juramento desatinado),
> habrá de confesar el pecado cometido,
> llevará a Yahvéh a título de sacrificio de reparación
> por el pecado cometido una hembra de ganado menor como sacrificio
> por el pecado;
> y el sacerdote realizará sobre él el rito de expiación
> que lo liberará de su pecado. (Lev 5,5.)

El libro de los Números (5,7) añade a la confesión, a la expiación por el sacrificio, el deber de restitución, cuando se ha tratado de frustrar a Yahvéh. A partir de ahí, el perdón divino está asegurado:

> Mi falta, yo te la he dado a conocer,
> No he escondido en absoluto mi culpa;
> He dicho: iré a Yahvéh
> a confesar mi pecado.
> Y tú has absuelto mi culpa,
> perdonado mi falta. (Sal 32,5.)

La confesión cristiana ha retenido estos diversos elementos procedentes del judaísmo; declaración de culpa, reparación, sacrificio, perdón de Dios, añadiendo de forma quizás más explícita el firme propósito de enmienda, como condición misma del perdón. El pecado es una atadura, un nudo espiritual; la confesión, entendida así en su sentido pleno, desanuda la atadura: éste es el sentido propio de absolver, desatar. Cristo ha dado a san Pedro el poder de atar y desatar, es decir, de mantener la atadura del pecado o romperla. La confesión simboliza aquí la voluntad de desligarse del mal de la falta.

3. Los aztecas tenían el derecho, una vez en la vida, de confesar sus pecados, lo cual les lavaba de las faltas, tanto aquí abajo como en su vida *post mortem*, ante los dioses y también ante los hombres. Tal confesión se dirigía a la diosa de la lujuria, Tlazolteotl, llamada asimismo y por esta razón, «la que come las basuras» (SOUA, 230). Era pues la misma diosa quien inspiraba los deseos más perversos y quien los perdonaba. Donde se manifiesta una vez más la asociación de los contrarios, característica del pensamiento simbólico (→ heces, → sílex, → azul, → rojo, etc.). A.G.

Conflicto. Resultado de tensiones opuestas, interiores o exteriores, y pudiendo alcanzar un grado crítico, el conflicto simboliza la posibilidad del paso de un contrario a otro, de una inversión de tendencia, para bien o para mal: independencia-servidumbre, dolor-gozo, enfermedad-salud, guerra-paz, prejuicios-sabiduría, venganza-perdón, división-reconciliación, depresión-entusiasmo,

culpabilidad-inocencia, etc. La → encrucijada es su imagen. El conflicto es el símbolo y la realidad, al mismo tiempo, de la inestabilidad moral debida a las circunstancias o a la persona, así como de la incoherencia psíquica.

Confluencia. Un número bastante grande de ciudades célticas llevan o han llevado el nombre de confluencia, perfectamente atestiguado en diversas formas: galo *Condare* (y toponimia actual: Condé, Candes, Condes, Cosnes, Condat, Condal, Condres, etc.) del que se conocen más de una treintena de ejemplares en todas las regiones de la Galia. El sentido es evidente, pero la etimología es desconocida; quizás la palabra se ha formado del prefijo galo *con-* y de un verbo *do-ti-s*, poner, situar (cf. irlandés *dal*, reunión). La confluencia ha debido jugar un papel en el simbolismo religioso, pues la capital de la Galia, Lugdunum (Lyón), estaba situada en la confluencia del Saona y del Ródano. En neocelta el nombre de la confluencia es raro (cf. no obstante el bretón *Kemper, Quimper*, cuyo equivalente sería más bien el de la desembocadura). El simbolismo exacto es difícil de determinar a falta de documentos precisos. Sin duda participa a la vez del de camino y del de reunión o centro (HOLA, 1,1092-1095).

La simbólica de la confluencia se liga a la de la conjunción y a la de la coincidencia de los opuestos, que aparece en muchos mitos e imágenes: significa el retorno a la unidad tras la separación, la síntesis tras la distinción, la unión de cielo y tierra, la superación de un complejo inhibidor.

La confluencia tenía, en la antigua China, un papel particularmente importante. La del Río y el arroyo Lo, y la de la Ts'in y la Wei eran lugares de ceremonia. La idea de conjunción, de mezcla de aguas evoca, según Granet, las justas y los ritos sexuales. Más precisamente es un símbolo de unión exogámica. Los ritos primaverales referidos por el *Che-king* tienen por objetivo ahuyentar las malas influencias, entre las que destaca la esterilidad: la mezcla de las aguas es un ejemplo de fecundación natural. El *Tao-te-king* (c. 61) asocia la noción de confluencia a la de hembra del Imperio, de receptividad, de pasividad eficaz: mantenerse abajo es establecerse en un punto de irresistible convergencia, así pues, en definitiva, en el Centro.

La noción de confluencia es igualmente sensible en la India donde, por ejemplo, la unión del Ganges y la Yamunā la celebran tanto por textos como las peregrinaciones a Allahabad. Es preciso decir que Gangā y Yamunā (→ río) no son solamente las dos compañeras simétricas de Varuna, sino que la primera es clara y la segunda obscura, que la primera se relaciona con Shiva y la segunda con Vishnú; que al rey de los ríos sagrados en fin se le unió la hija del sol.

La embocadura de los ríos es igualmente un lugar particularmente sagrado: evoca con toda evidencia el retorno a la indistinción primordial (→ océano). Éste es también por otra parte el sentido de la confluencia de los contrarios según Chuang-tse, equivalente a su retorno al Principio.

Coomaraswamy traduce en fin por confluencia el *samsāra* búdico, el flujo ilusorio de los fenómenos que nos arrebata ineluctablemente en el movimiento continuo del encadenamiento causal de los actos (COOH, GRAF, GRAD, SOUP). P.G.

Cono. Figura geométrica que participa del simbolismo del → círculo y del → triángulo, pero de la que no se conoce apenas significación tradicional autorizada y precisa. El cono sería un símbolo de Astarté, divinidad cananea del amor y de la fecundidad, y correspondería a la Ishtar asiria y a la Afrodita griega. Quizás representaría la vagina, imagen de la feminidad. Exalta también el culto lunar.

Su simbolismo ha sido comparado igualmente por Frazer al de la → pirámide. Y lo mismo se podría evocar el de la → torre y el del → ziggurat. Imagen ascensional de la evolución de la materia hacia el espíritu, de la espiritualización progresiva del mundo, del retorno a la unidad, de la personalización.

Constelaciones. Ɩ. Antes de ser objeto ideal de la matemática esférica, la bóveda estrellada fue una fuente de mitología astral. Ésta

no tuvo probablemente nunca la pretensión de la objetividad astronómica: el objeto celeste en sí mismo no interesaba tanto como la visión de uno mismo a través de él. Se sabe hoy que los mitos no han sido leídos en el cielo para descender de ellos, sino que han partido del corazón del hombre para ir a poblar esta bóveda celeste, siguiendo un proceso inconsciente de proyección que hizo decir a Bachelard: «El zodíaco es el test de Rorschach de la humanidad niña.» Sobre este tapiz del firmamento bordado de los mil y un secretos de la naturaleza humana, el alma de los pueblos ha depositado todo un universo heteróclito –objetos: triángulo, caballete, sextante, copa, compás, balanza, lira, flecha...; temas particulares: cabellera, mástil, vela de navío...; animales: abeja, perro, cuervo, camaleón, jirafa, león, serpiente...; personajes míticos: unicornio, dragón, hidra, centauro, caballo alado... Los hermetistas aseguran que estas representaciones divinizadas son testimonios de nuestra realidad interior; son las imágenes primitivas de poderes psíquicos proyectadas antiguamente en el cielo, pero siempre vivas en el corazón del hombre y presentes en sus proyecciones mitológicas modernas. A.B.

2. Llevaban ya en el siglo XII antes de nuestra era, los mismos nombre que hoy; no han sido dibujadas arbitrariamente en el cielo. Robert Fludd en su *Estudio del Macrocosmos* (la traducción francesa del tomo I ha sido publicada por Pierre Piobb, en París, en 1907) insiste –siguiendo a muchos otros– en el simbolismo de las figuras celestes. Beda el Venerable, primer enciclopedista inglés (precursor lejano de la reforma del calendario juliano y astrólogo) –dándose verdaderamente cuenta de que la astrología es una expresión viva y fascinante del paganismo grecolatino y de que su enseñanza es un caballo de Troya introducido en los monasterios– al intentar cristianizar la astrología, no pensó nunca en modificar los contornos de las constelaciones. Su tentativa infructuosa de remplazamiento de los hombres paganos de las constelaciones (y de los signos) por los sacados del Antiguo y del Nuevo Testamento parece haber encontrado la oposición de sus propios amigos y discípulos. Preconizaba bautizar el zodíaco con los nombres de los 12 apóstoles (Aries se llamarían san Pedro, Tauro san Andrés, etc.) y dar a la constelación de la Lira la denominación de Pesebre de Jesucristo, a Andrómeda la del Sepulcro, al Gran Perro el nombre de David, a Hércules el de los Magos, etc.

3. Más tarde, inspirándose en esta tentativa de Beda, muchos otros han intentado este bautismo del cielo estrellado, no solamente en el plano astrológico, sino incluso en el plano puramente astronómico. La diferencia profunda entre estos dos puntos de vista es la siguiente: un astrólogo cree que el nombre de Marte, por ejemplo, ha sido dado al planeta que así se llama, no al azar, sino porque su influencia corresponde exactamente al carácter del Dios; la historia del Marte mitológico es, para algunos, una transposición poética de datos astrológicos, fácilmente verificables por el trabajo horoscópico; para un astrónomo, en cambio, este nombre podía ser aplicado a cualquier planeta de nuestro sistema solar y no depende en absoluto de consideraciones de tal género. La tentativa de Beda fue sin embargo más astrológica que astronómica, pues él no distribuía los nombres cristianos al azar; se cuidaba de poner la influencia astral de cada factor sideral de acuerdo con el carácter del personaje o los episodios bíblicos. Algunas de estas equivalencias cristianas de los nombres paganos son por otra parte tradicionales y no son la invención personal de Beda. Así por ejemplo, la constelación de Orión ha sido siempre asociada por los Hebreos a Nemrod, poderoso cazador que se identifica generalmente con el Marduck babilonio.

4. Desde la antigüedad hasta el siglo XVIII los astrólogos occidentales (y aún en nuestros días los orientales) utilizaban las constelaciones y las estrellas fijas simultánea y obligatoriamente con los signos del zodíaco. La astrología hindú de hoy es un sistema basado en las constelaciones zodiacales igualadas.

Los astrólogos occidentales del siglo XX, salvo algunas raras excepciones, olvidan en sus exámenes horoscópicos tomar en consideración la influencia de las constelaciones. A.V.

5. En la simbólica china, la constelación es un elemento fundamental: constituye el tercer elemento de la interpretación. Concierne a las relaciones de los dos primeros elementos. El primero es el principio activo o la fuerza luminosa, llamada → *yang;* el segundo el principio pasivo o la fuerza tenebrosa, llamada *yin*. Queda manifiesto en este libro el papel efectivamente primordial de ambos principios en la interpretación de los símbolos. La constelación representa el conjunto de relaciones y lazos que pueden existir entre todas las diferencias y entre todos los mundos. No es por tanto de extrañar que se haya convertido en un emblema imperial.

6. En el artículo reservado a cada una de las doce constelaciones del zodíaco se verá el simbolismo propio a cada una de ellas:

Aries, Leo, Sagitario, Tauro, Virgo, Capricornio, Géminis, Libra, Acuario, Cáncer, Scorpio, Piscis.

Construcción. La tradición hindú atribuye a Brahmā un tratado de arquitectura. De hecho, es en su aspecto de Vishvakarma que aparece como arquitecto, y lleva la hacheta y la vara de medir (*mānadanda*), la caña de oro del Apocalipsis. La construcción aparece en este sentido como el símbolo mismo de la manifestación universal. Lo es también en sentido inverso: toda construcción renueva la obra de la creación. Un edificio se establece siempre en cierto modo en el centro del mundo, y se presta al doble simbolismo del retorno al centro y del paso de la tierra al cielo: lo constatamos a propósito de diferentes tipos de construcciones. Un símbolo de este orden sirve de soporte a la masonería: nacida efectivamente entre los gremios y cofradías de constructores medievales, de ellos ha conservado el vocabulario y los emblemas (compás, escuadra, plomada, mazo, llana). La voluntad divina, conocida con el nombre de «Gran Arquitecto del Universo», evoca de forma precisa el símbolo de Vishvakarma. El plan del Gran Arquitecto es extender a las dimensiones universales la realización espiritual del individuo.

Los oficios de la construcción –entre otros– han podido servir de soporte a tal realización gracias al simbolismo tradicional que los convierte en las aplicaciones contingentes de principios espirituales: la construcción y la talla de la piedra son el ordenamiento del caos, la armonización de la materia bruta según las leyes divinas; simultáneamente, el alma se encuentra modelada según el modelo divino, edificada como la → casa de Dios. El arte de la geometría se convierte en una geometría sagrada.

Es bastante notable el hecho de que en todas las regiones del mundo la construcción se acompañe de prácticas rituales, y especialmente sacrificiales: se trata de incorporar al edificio la esencia o la vida de la víctima sacrificial (que es, en la India, *Purusha*, la Esencia universal, pero que fue en otra parte una víctima humana). Accesoriamente se trata, como en el Japón, de purificar el sitio, de apaciguar a un *kami* local irritado, de protegerse de los accidentes; como en el Vietnam, de asegurar la perennidad del edificio o de protegerlo del incendio. Parece evidente que en ningún caso el sentido profundo de la imitación cosmogónica se ha olvidado.

Citemos, en un orden muy distinto, dos aplicaciones particulares del simbolismo constructivo.

Éste es, para Buddha, la imagen de las construcciones mentales que deben ser eliminadas con vistas a la liberación: «Ahora te he visto constructor de la casa; ¡ya no edificarás nunca más para mí!... Mi corazón se ha liberado de todas las construcciones, la desaparición de la sed ha sido alcanzada...» (*Dhammapada*, 154). En el curso de la propia liberación, de la salida del cosmos, el techo de la casa vuela a pedazos.

El *Tratado de la Flor de Oro* –y en esto coincide con san Simeón, el Nuevo Teólogo– ve en la construcción el símbolo del rigor y del método, con los cuales debe ser dirigida la experiencia espiritual (BURA, DANA, GUES, HERS, SCHP).

Continente. Los continentes tienen una significación simbólica, que está ligada tanto a estereotipos culturales como a experiencias vividas. Europa no tiene el mismo sentido para un europeo que para un americano; para un africano que se emancipa de

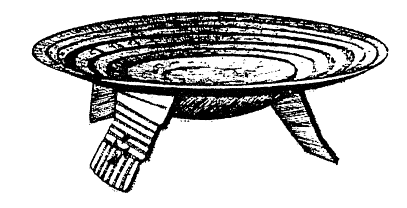
ella; para un natural de Oceanía, etc. Pero los estereotipos continentales no se han mantenido como puros productos culturales, salidos del conocimiento, más o menos verdadero, de una emotividad, más o menos viva, de una conciencia, más o menos clara. Han penetrado hasta lo inconsciente, con una enorme carga de afectividad, y de él salen en los sueños o en las reacciones espontáneas, a menudo ligados a un racismo que se ignora. Así pues, el continente no representa ya en realidad una de las cinco partes del globo; simboliza un mundo de representaciones, de pasiones y de deseos. El doctor Verne ha demostrado convenientemente por ejemplo, al analizar el sueño de una de sus pacientes, que Asia no era para ella el recuerdo, el fin o el deseo de un viaje intercontinental; sino que este sueño de Asia simbolizaba el retorno a lo sagrado, el mundo de lo absoluto, el misterio de la superación, la vía de la unicidad portadora del mensaje de lo verdadero y de lo real. Asia se convertía en un continente interior, como África, Oceanía, Europa. Estos continentes y su interpretación simbólica variarán para cada sujeto. Esta dimensión interior puede asociarse a cualquier lugar: ciudad, país, etc. Lo importante es saber lo que significa para cada uno, las imágenes, las sensaciones, los sentimientos, los prejuicios, de los que es portador y que constituyen toda la verdad subjetiva del símbolo.

Contrario. «Andar cuando todo el mundo duerme», fórmula iniciática que significa: hacer sistemáticamente lo contrario de lo acostumbrado, a fin de desmarcarse del resto del grupo, porque se está a la búsqueda de la otra cara, del reverso de las cosas (HAMK, 23). Se vuelven a encontrar actitudes análogas entre los discípulos del Zen.

Sobre la coincidencia de los contrarios, que es uno de los principios fundamentales de la simbólica, se encontrarán ejemplos en el análisis de numerosos símbolos.

Copa, cáliz. 1. El simbolismo muy extendido de la copa se presenta con dos aspectos esenciales: el vaso de la abundancia, y el que contiene el bálsamo de inmortalidad.

En el primer caso se la compara a menudo con el seno materno que produce la leche. Una inscripción galorromana de Autun, consagrada a Flora, asimila la «copa de donde se derrama la gracia a la mama que dispensa la leche nutricia de la ciudad» (Devoucoux). El mismo simbolismo y la misma asimilación en el caso de la *Mahā-Lakshmī* hindú: aunque la leche es aquí el → *soma*, lo cual nos reconduce a la noción del bálsamo de inmortalidad (→ savia). La copa de oblación del *soma* se asimila también al creciente lunar, cuya luz se compara tradicionalmente al color de la leche.



Copa trípode. Cerámica. Arte precolombino (París, Museo del Hombre)

2. El simbolismo más general de la copa se aplica al *graal* medieval, cáliz que recogió la sangre de Cristo y que contiene a la vez –ambas cosas vienen a ser lo mismo– la tradición momentáneamente perdida y el elixir de inmortalidad. La copa contiene la sangre, principio de vida; es pues homóloga del corazón, y en consecuencia, del centro. Por esto el hieroglifo egipcio del corazón es una vasija. El *graal* es etimológicamente a la vez un vaso (*grasale*) y un libro (*gradale*), lo que confirma la doble significación de su contenido: revelación y vida. Una tradición referida por Cirlot pretende que fue tallado en una → esmeralda caída de la frente de Luzbel (cf. CIRD). Esta piedra esmeralda recuerda según Guénon la urna shivaíta y búdica, el tercer ojo asociado al sentido de la eternidad. Así pues, cuando se pule una gema, escribe el maestro zen Dōgen, ésta se convierte en un vaso: el contenido de tal vaso es el fulgor de la luz revelado por el pulimento, como la Iluminación se establece en el corazón del hombre por la concentración del espíritu.

El *graal* era también designado como el *Vaissel:* símbolo del navío, del arca que contiene los gérmenes del renacimiento cíclico, de la tradición perdida. A consignar que la media luna, equivale a la copa, es también una barca.

Al simbolismo del *graal* se aproxima el del cuenco de calavera tántrico que contiene sangre (a veces té o alcohol): es incluso la expresión de la inmortalidad o del conocimiento obtenido al precio de la muerte en el estado presente, por consiguiente del renacimiento iniciático o suprahumano.

Ciertas obras herméticas occidentales recomiendan el uso de un medio cráneo para la realización de la Gran Obra alquímica, lo que recoge evidentemente un simbolismo análogo. Los alquimistas chinos, a falta de lograr la preparación directa del Elixir de la vida, fabrican del oro obtenido en el crisol la vasija y las copas, que están manifiestamente destinadas a recibir alimentos y bálsamos de inmortalidad.

3. Las copas eucarísticas [cáliz y copón], que contienen el Cuerpo y la Sangre de Cristo, expresan un simbolismo análogo al del *graal.* Pues «si vosotros no coméis mi carne y no bebéis mi sangre, no tendréis la vida eterna», dice Jesús. El rito de comunión al que están destinadas, y que realiza la participación virtual en el sacrificio y en la unión beatífica, se practica en diversas tradiciones, especialmente en la china antigua (no consideramos aquí más que las apariencias exteriores de los ritos, no sus significaciones dogmáticas). Allí es sobre todo un rito de agregación, de unión consanguínea (así en el juramento de sangre de las sociedades secretas), pero también un símbolo de inmortalidad. Beber en la misma copa es un rito de casamiento aún vigente en el Extremo Oriente. En China, se bebía antiguamente en las dos mitades de una misma → calabaza.

4. La copa es también un símbolo cósmico: el huevo del mundo separado en dos formas, dos copas opuestas, de las que una, la del Cielo, es la imagen del domo. Es con estas dos mitades que se cubren la cabeza los Dióscuros.

El sacrificio védico de la división de la copa única de *Tvachtri* por los tres *Ribhu* «en cuatro copas brillantes como los días» designa con toda evidencia la obra cósmica de la extensión del centro de la manifestación hacia las cuatro direcciones cardinales. Inversamente, cuando el Buddha convierte en uno solo los cuatro boles de limosna traídos de los cuatro puntos cardinales por los cuatro *Mahārāja*, reduce el cuaternario cósmico a la unidad primordial (DANA, DAVL, DEVA, ELIF, GOVM, GRAD, GUEM, GUES, MALA, SILI). P.G.

5. En el Japón el intercambio de copas (Sakazuki o Kawasu) simboliza la fidelidad. Se efectúa en el rito del matrimonio. Los *gangsters* igualmente intercambian las copas cuando beben con el nuevo contratado, y por extensión un patrono con su nuevo subordinado. M.S.

6. En el mundo céltico, la copa llena de vino o de una bebida embriagadora (cerveza o hidromiel) que una chica tiende o entrega al candidato-rey es un símbolo de soberanía, y eso vemos precisamente en la famosa historia de la *Baile au Scail*, ciudad del héroe. El rey de Irlanda, Conn, recibe allí la copa de una muchacha de maravillosa hermosura, en presencia del dios Lug, que le predice que su raza reinará durante numerosas generaciones. El cáliz, en la tradición cristiana, se ha confundido con el → caldero del Dagda, de tal manera que el santo *graal* es a la vez el continuador de la copa de soberanía y el heredero del caldero del Dagda (OGAC, 14,365-366). L.G.

7. La copa, utilizada tanto para las libaciones rituales como en las comidas profanas, ha servido de soporte a un simbolismo bastante desarrollado en las tradiciones judías y cristianas.

La copa de salvación (o del socorro) que el salmista eleva a Dios (Sal 116,13) es evidentemente a la vez una realidad cultual y un símbolo de la acción de gracias. Así también, la copa eucarística (que significa: copa de acción de gracias) o copa de bendición (1Cor 10,16).

Pero el principal acento del simbolismo de la copa se pone, en la Biblia, sobre el destino humano: el hombre recibe de la mano de Dios su destino como una copa, o como contenido en una copa. Puede entonces tra-

tarse de una copa desbordante de bendiciones (Sal 16,5) o de una copa llena del fuego del castigo (Sal 11,6); ésta es la copa de la cólera de Dios (Ap 16,19). Por esta razón el instrumento de Dios para castigar (a un hombre, un pueblo, una ciudad...) puede ser comparado a una copa (Jer 51,7; Zac 12,2). Cuando Jesús habla del cáliz que debe beber (Mt 20,22s) y pide a su Padre que se lo ahorre (Mt 26,39 y paralelos), no es sólo su muerte lo que él así designa, sino más generalmente el destino que Dios le propone y que él acepta con conocimiento de causa. P.P.

8. *a)* En la literatura mística del islam, la copa simboliza generalmente el corazón, entendido en el sentido de intuición, de punta fina del alma.

El corazón del iniciado *('ārif)*, que es también un microcosmos, se compara a menudo con la copa de Djmashīd; este rey de la Persia legendaria poseía, se dice, una copa en la que podía ver el universo.

b) En *Los secretos de Hamza*, se dice que uno de los compañeros del emir Hamza, tío de Mahoma, habiéndose dirigido a la tumba de Adán en la isla de Serendib o del Catay, recibe de Adán en persona una copa mágica que le permite revestirse de la forma que guste. ¿No es éste el símbolo del poder de convertirse en lo que se conoce en el sentido más fuerte de «con-nacer»?

c) La «copa del amor» o el «vino del gozo» se otorgan a los santos privilegiados en el Paraíso, en el símbolo del monasterio (*dayr*), «que combina la escenificación coránica con el decorado poético del convento cristiano, donde los poetas árabes preislámicos y sus caravaneros beduinos venían a beber el vino... Los santos, venidos de lejos, depositan sus bastones a la puerta y son admitidos a entrar, para beber el vino, vertido en la copa por unos escanciadores (los ángeles); luego ellos reciben, al resplandor de los cirios, la salutación de un ser misterioso, aparecido de repente, con los rasgos de un joven de solemne belleza: y ellos se postran ante este ídolo que esconde la Esencia divina» (MASL, 109-110). La copa, símbolo de la preparación para la comunión en la adoración y en el amor.

d) La copa simboliza no solamente el continente, sino la esencia de una revelación. Se cuenta que cuando el Profeta llegó a Jerusalén, en su viaje nocturno, entró en la Mezquita. «Cuando salí de allí, dice, Gabriel vino a mí con una copa que contenía vino y otra que contenía leche cuajada. Yo escogí la última. Gabriel me dijo: Tú has escogido la Fitra, es decir, la naturaleza humana, en su concepción original, fuera de toda referencia al bautismo cristiano y a la ley mosaica. La tradición añade: Se me dijo (después que bebido hubo la leche): Si tú hubieras tomado el vino, tu comunidad hubiera seguido el error» (HAYI, 286).

Según otra versión, a la llegada de Mohammad a Jerusalén, todos los profetas lo acogieron; se le presentaron tres copas, una que contenía leche, otra vino y la tercera agua. Escogió la leche; «pues la elección del agua habría presagiado para él y su nación el naufragio (*gariqa*) y la del vino el extravío (*gawiya*), mientras que la de la leche les presagia la entrada en la buena vía (*hudiya*)».

«Esta alegoría puede tener dos significaciones: la una, preislámica, ve en la leche el símbolo de los pastores y en el vino el de los agricultores, siéndoles el agua un símbolo común; la otra, islámica, representa las tres religiones monoteístas: la de los hebreos, donde el agua juega un papel a la vez destructor (el Diluvio) y salvador (el paso del Mar Rojo); la de los cristianos, donde el vino desempeña un papel trascendental; la del islam, que hace triunfar los valores del nomadismo por un retorno a las verdaderas fuentes abrahámicas. Así en efecto la → leche representa en la simbólica de los sueños la religión natural y la ciencia» (FAHN, 206-207). → Graal, → caldero. E.M.

Coral. Árbol de las aguas, el coral participa del simbolismo del → árbol (eje del mundo) y del de las → aguas profundas (origen del mundo). Su color rojo lo emparenta con la sangre. Tiene formas retorcidas. Todos estos signos hacen de él un símbolo de las vísceras.

Según una leyenda griega nace de las gotas de sangre vertidas del cuello de la Medusa decapitada (→ Gorgonas). Según otra leyen-

da, sería la propia cabeza de Medusa, cortada por Perseo, que se habría transformado en coral, mientras que de la sangre que brotaba nacía Pegaso. Y esto parece coherente, según la dialéctica interna de los símbolos, si se recuerda que la cabeza de Medusa tenía la propiedad de petrificar a quienes la miraban.

El simbolismo del coral estriba tanto en su color como en el hecho de que presenta la rara particularidad de hacer coincidir en su naturaleza los tres reinos animal, vegetal y mineral.

Entre los antiguos el coral se utilizaba como amuleto para preservar del mal de ojo. Se creía igualmente que paraba las hemorragias, como un coagulante, y que apartaba el rayo.

Bajo el nombre de *partaing*, cuya etimología es oscura (*¿parthicus*?), el rojo coral ha servido, en los textos irlandeses medios, para comparaciones relativas a la belleza femenina (los labios principalmente). No participa, según toda apariencia, en el medio céltico, del simbolismo guerrero del color rojo. Pero los documentos arqueológicos atestiguan el uso del coral en los adornos célticos de la segunda edad del Hierro (cascos, escudos, etc.). Luego, al faltar el coral, los celtas lo remplazaron por el esmalte rojo, que ellos inventaron.

Coraza → escudo, → casco.

Corazón. 1. El corazón, órgano central del individuo, corresponde de manera muy general a la noción de → centro. Si Occidente hace de él la sede de los sentimientos, todas las culturas tradicionales localizan ahí por el contrario la inteligencia y la intuición: ocurre quizás que el centro de la personalidad se ha desplazado, de la intelectualidad a la afectividad. Pero ya advierte Pascal que «los grandes pensamientos vienen del corazón». Puede decirse también que, en las culturas tradicionales, el conocimiento se entiende en un sentido muy amplio, que no excluye los valores afectivos.

El corazón es efectivamente el centro vital del ser humano, en cuanto asegura la circulación de la sangre. Por esta razón se ha tomado como símbolo –y no por supuesto como sede efectiva– de las funciones intelectuales.

Así lo entendieron ya los helenos, y también hasta nuestros días los hindúes que consideran el corazón (*hridaya*) como *Brahmapura*, la morada de Brahma. El corazón del creyente, se dice en el islam, es el Trono de Dios. Si, igualmente, en el vocabulario cristiano, se dice que el corazón contiene el Reino de Dios, es que este centro de la individualidad, hacia el cual retorna la persona en su andadura espiritual, representa el estado primordial, y por tanto el *lugar* de la actividad divina. El corazón, dice Angelus Silesius, es el templo, el altar de Dios; puede contenerlo enteramente. El corazón, se lee incluso en el *Nei King* de Huang-ti, es un órgano real; representa el rey; en él reside el Espíritu. Si la iglesia cruciforme se identifica con el cuerpo de Cristo, el emplazamiento del corazón está ocupado por el altar. El Santo de los Santos se dice que es el corazón del Templo de Jerusalén, corazón de Sión, que es, como todo centro espiritual, un corazón del mundo.

2. El doble movimiento (sístole y diástole) del corazón hace de él también el símbolo del doble movimiento de expansión y de reabsorción del universo. Por esta razón el corazón es *Prajāpati*; es Brahma en su función productora, es el origen de los ciclos del tiempo. Según san Clemente de Alejandría, Dios, corazón del mundo, se manifiesta según las seis direcciones del espacio. Alláh es denominado «Corazón de corazones y Espíritu de espíritus».

3. Porque está en el centro, los chinos hacen corresponder al corazón el elemento Tierra y el número cinco. Pero habida cuenta de su naturaleza –pues él es el sol– le atribuyen también el elemento Fuego. Él se eleva hasta el principio de la luz, comentan las *Su-wen* (Conversaciones familiares) del *Nei-King*. La luz del espíritu, la de la intuición intelectual, de la revelación, brilla en la caverna del corazón. El órgano de una tal percepción es, según el sufismo, el «Ojo del corazón» (*Ayn el-Qalb*), expresión que hallamos también en numerosos textos cristianos, y especialmente en san Agustín.

4. El corazón es el Rey, afirma el *Nei-King*. «La función del corazón es gobernar» confirma un texto ismaelita. El corazón, enseña el maestro taoísta Lie-tse, es «el señor del aliento»; esto podría explicarse sólo por la analogía entre el ritmo cardíaco y la respiración, identificados en sus funciones de símbolos cósmicos. Pero Plutarco utiliza la misma imagen: el sol difunde la luz así como el corazón difunde el aliento. Ya que también, en el taoísmo, el aliento (*K'i*) es la luz; es el espíritu. Lie-tse concentra el espíritu entre las cejas, allí donde el *yoga* sitúa la *ajnāchakra*; allí transfiere en cierto modo la función del corazón; por esta razón este espacio de un pulgar es llamado «corazón celeste» (*t'iensin*).

5. La escritura hieroglífica egipcia representa el corazón por un vaso. Y efectivamente el corazón se relaciona con el santo Graal, → copa que recoge la sangre de Cristo. Hay que destacar también por otro lado que el → triángulo invertido, que es una representación del cáliz, es también el símbolo del corazón. La copa que contiene el brebaje de inmortalidad se alcanza necesariamente «en el corazón del mundo» (BENA, CHAT, CORT, DANA, GRIF, GUEV, GUEM, GUEI, GUES, JILH, LIOT, SAIR, SCHC). P.G.

6. En la religión egipcia el corazón desempeña un papel fundamental: «según la cosmogonía menfita el dios Ptah ha pensado el universo con su corazón antes de materializarlo por la fuerza del verbo creador» (POSD, 61). Pero sobre todo, es en cada hombre el centro de la vida, de la voluntad, de la inteligencia. En la hora de la → psicostasia, el corazón del difunto –única víscera dejada en su sitio en la momia– se pone sobre uno de los platillos de la balanza y el escarabajo del corazón, amuleto esencial, lleva grabada la fórmula mágica que impide al corazón testimoniar contra el muerto en el tribunal de Osiris. «El corazón de un hombre es su propio dios y mi corazón estaba satisfecho de mis actos», está inscrito en la biografía de un discípulo de los sabios. Asimismo, sobre una estela del Louvre, el corazón es asimilado a la conciencia: «en cuanto a mi corazón, él me ha hecho llevar a cabo estas acciones, mientras que él guiaba mis asuntos. Fue para mí un testigo excelente... Yo descollaba porque él hacia que yo actuase... Es un juicio de dios que está en todo cuerpo.» El deseo supremo de cada uno es el que formula Paheri d'El-Kab: «Puedes atravesar la eternidad en dulzura de corazón, en los favores del dios que está en ti» (en DAFE, 331). Así el corazón es en nosotros el símbolo mismo de la presencia divina y de la conciencia de semejante presencia.

7. En la antigüedad grecorromana el corazón no tenía significación simbólica muy precisa. Una tradición refiere que Zeus, habiendo engullido el corazón aún palpitante de Zagreo, que los Titanes desencadenados han troceado, regenera a su hijo engendrando a Dionisos con Semele (GRID, 221*b*, 477*a*). Parece que ésta es la única leyenda en la que el corazón desempeña un papel; y semejante papel es el de un principio de vida y de personalidad: el corazón de Zagreo regenerado dará a → Dionisos.

8. En el mundo céltico existe una notable interferencia semántica entre el nombre del centro (en bretón *kreiz*, galés *craidd*, e irlandés *cridhe*) y el del corazón. Estas tres palabras derivan de la raíz indoeuropea *k̥rd*, corazón, centro, medio, de la que han salido los nombres latino, griego, armenio, germánico y eslavo del corazón. Para designar el corazón, las tres lenguas británicas adoptan un término romano (bretón *kalon*, corn. y galés *calon*). Los textos irlandeses dicen a veces, para evocar la muerte de un personaje abrumado de tristeza, que «el corazón se rompió en su pecho» (OGAC, 5,339). El corazón simboliza manifiestamente el centro de la vida.

9. En la tradición bíblica, el corazón simboliza el hombre interior, su vida afectiva, la sede de la inteligencia y la sabiduría. El corazón es al hombre interior lo que el cuerpo es al hombre exterior. Es en el corazón donde se encuentra el principio del mal; el hombre se arriesga siempre a seguir a su corazón malvado: *sherirut léb*. La perversión del corazón proviene de la carne y de la sangre. Babua ben Asher (fin del siglo XVIII) comentando el texto: «amar de todo corazón», dirá que el corazón es el primer órgano que se forma y el último en morir, de

donde la expresión «de todo corazón» significa hasta tu último suspiro (VAJA, 237).

El corazón ocupa un gran lugar en la tradición hebraica, incluso en los casos en que su mención puede parecer inopinada y fuera de lugar. Así atender se dice: *sim lev*, es decir, «poner su corazón» y la meditación significa: «hablar a su corazón».

Según un *Midrash*, el corazón de piedra del hombre debe convertirse en un corazón de carne. Los «sabios de corazón» tienen el espíritu de sabiduría (BAHR).

André Lefèvre (*cor* y *cordis affectus*, en *Dictionnaire de spiritualité*, t. 24-25, col. 2279) señala que en la Biblia la palabra corazón se emplea una decena de veces para designar el órgano corporal, mientras que se encuentran más de mil ejemplos en los cuales su interpretación es metafórica. La memoria y la imaginación remplazan al corazón, así como la vigilancia, de ahí esta frase: «Yo duermo, pero mi corazón vela.» El corazón ocupa un lugar central en la vida espiritual: piensa, decide, esboza proyectos, afirma sus responsabilidades. Quitar el corazón a alguien es hacerle perder el control de sí (Cant 4,9-10).

El corazón está asociado al espíritu y a veces los términos se mezclan debido a sus significaciones idénticas. De ahí las expresiones: «espíritu nuevo y corazón nuevo» (Ez 36,26); «corazón contrito y espíritu contrito» (Sal 51,19). El corazón está siempre más ligado al espíritu que al alma. M.–M.D.

10. En la tradición islámica, el corazón (*qalb*) tampoco se asocia a la afectividad, sino a la contemplación y a la vida espiritual.

«Punto de inserción del espíritu en la materia... es lo esencial del hombre, esta oscilación reguladora situada dentro de un trozo de carne. Es el lugar escondido y secreto (*sirr*) de la conciencia» (MASH, 477).

Se representa como constituido de envolturas sucesivas ('Alā al Dawlah distingue siete), cuyos colores son visibles en el éxtasis. Dentro de la *nafs*, el alma carnal, el *sirr* constituye «la personalidad latente, conciencia implícita, o profunda, célula secreta amurallada frente a toda criatura, virgen inviolada» (MASH, 486. Esto nos remite a la chispa, fundamento del alma del Maestro Eckart).

«Este órgano espiritual que los sufíes llaman corazón (*qualb*) se distingue apenas del espíritu (*ruh*): Jīlī dice que cuando el *Corán* habla del espíritu divino insuflado en Adán, se trata del corazón» (NICM, 113). Este místico describe el corazón como «la luz eterna y la conciencia sublime (*sirr*) revelada en la quintaesencia de los seres creados, a fin de que Dios pueda contemplar al Hombre por este medio. Es el Trono de Dios (*al-'Arsh*) y su templo en el hombre... el centro de la conciencia divina y la circunferencia del círculo de todo lo que existe.»

El *Corán* dice que el corazón del creyente se encuentra entre dos dedos del Misericordioso; y en una tradición sagrada (*hadith qudsi*) dice Dios: «el cielo y la tierra no me contienen, pero estoy contenido en el corazón de mi servidor.» Los Nombres y los Atributos divinos constituyen la verdadera naturaleza del corazón: «El corazón representa la presencia del Espíritu en su doble aspecto (Conocimiento y Ser), pues es a la vez el órgano de la intuición (*al-Kashf*) = desvelamiento (→ velo) y el punto de identificación (*wajd*) con el Ser (*al-wujūd*). El punto más íntimo del corazón se llama el misterio (*as-sirr*) y es el punto inasible en el que la criatura encuentra a Dios» (BURD, 118).

Para Ibn al-'Arabī, el corazón del místico es absolutamente receptivo y plástico. Por esta razón reviste toda forma en la que Dios se revela, así como la cera recibe la impronta del sello (existe una analogía entre la raíz de la palabra *qalb* [corazón] QLB, y la raíz de *qābil* [QBL] que significa «recibir, estar frente a» [ser pasivo, receptivo]) (BURD, 152).

Tirmidhī (siglo IX) habla, desde una perspectiva mística, de la «ciencia de los corazones» y señala explícitamente que *qalb* (corazón) designa a la vez el órgano regulador del pensamiento y la víscera de la carne (MASL, 293).

Según la psicología musulmana el corazón sugiere los pensamientos más escondidos, más secretos, más auténticos; constituye la base misma de la naturaleza intelectual del hombre.

La noción de nacimiento espiritual se liga al símbolo del corazón: «Los corazones en su secreto son una sola Virgen», dice al-Hallāj. Los místicos se llaman, entre los sufíes, los hombres del corazón. La visión espiritual depende del ojo del corazón: «Yo he visto a mi Señor con el ojo del corazón», dice otra vez al-Hallāj.

El *Corán* también alude al conocimiento por el corazón: «El corazón no desmiente lo que ha visto (a propósito de la visión del Profeta, 53,11) y no son sus ojos los que están ciegos, son sus corazones, en sus pechos, los que están ciegos» (22,45). E.M.

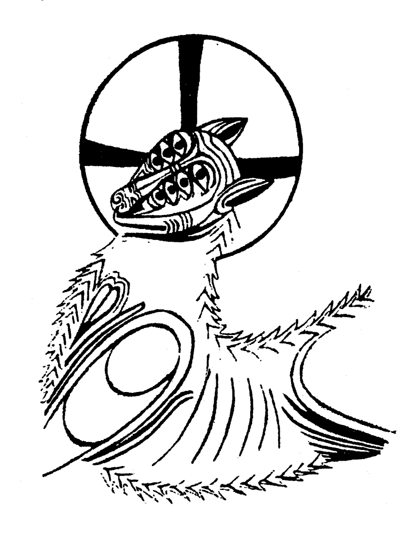
11. Una sola palabra designa el alma y el corazón entre los caribes de Venezuela y las Guayanas; entre los tukano (Cuenca del Amazonas) existe una sola palabra para corazón, alma y pulso; para los wuitoto (colombianos del sur), corazón, pecho, memoria y pensamiento (METB) son la misma cosa.

Para los indios pueblo de Arizona, los niños son el producto «de la semilla salida de la medula espinal del hombre y de la sangre del corazón de la mujer» (TALS, 282).

12. En las tradiciones modernas el corazón se ha convertido en un símbolo del amor profano, de la caridad en cuanto amor divino, de la amistad y la rectitud (TERS, 102-103).

Guénon (GUES, 224) ha observado que el corazón tiene la forma de un triángulo invertido. Como los símbolos que toman esta forma, el corazón se referiría «al principio pasivo o femenino de la manifestación universal... mientras que los (símbolos) que son esquematizados por el triángulo derecho corresponden al principio activo o masculino». Se recordará que, en el antiguo Egipto, la vasija es el hieroglifo del corazón y que, en la India, el triángulo invertido es uno de los principales símbolos de la → Shakti, elemento femenino del ser, al mismo tiempo que de las aguas primordiales.

Cordero. 1. Símbolo de dulzura, simplicidad, inocencia, pureza, obediencia, tanto en razón de su aspecto y su comportamiento naturales como de su color blanco, el cordero en todos los tiempos se ha considerado el animal de sacrificio por excelencia. Él fue la imagen de Cristo. La crucifixión, el viernes santo, evoca los sacrificios del cordero preparado para la pascua judía, así como el papel salvador de la sangre del cordero, con la que los judíos de Egipto habían marcado su puerta antes de la exterminación.



Cordero apocalíptico, detalle. San Climent de Taüll, arte catalán del siglo XII (Barcelona, Museo de arte de Catalunya)

El cordero está sobre la montaña de Sión y en el centro de la Jerusalén celeste, en el Apocalipsis. Fundándose en una descripción casi idéntica del *Brahma-pura* dada por el *Bhagavad-Gitā* (15,6) y de la Jerusalén celeste, Guénon ha sugerido un parentesco –puramente fonético– entre el cordero [*agneau* en francés, *anyell* en catalán, *agnello* en italiano, del lat. *agnus*] y el *Agni* védico, el cual por otra parte es llevado por un morueco. La similitud no podría ser fortuita pues, aparte del carácter sacrificial del *Agni*, uno y otro aparecen como la *luz* en el centro del ser, la que se alcanza en la búsqueda del Conocimiento supremo. Este parentesco con el dios védico del fuego manifiesta el aspecto solar viril y luminoso del cordero: es la cara leonina del cordero.

En ciertos casos el cordero se opone al → águila en su aspecto nefasto: el cordero arrebatado por el águila, es el alma caída vícti-

ma del demonio; pero, inversamente, puede ser el alma elevada hacia las esferas celestes por la Gracia redentora (GUEN).

Según el folklore el cordero nace negro en el solsticio de invierno; después se vuelve más y más blanco e inmaculado; en ese instante es un cordero puro. P.G.

2. El pueblo hebreo era originalmente nómada y por ello criador de ganado. Su instalación en Palestina no puso término a esta actividad; por ello el cordero ofrece desde siempre una sólida base de simbolismos variados.

El cordero (o la oveja) simboliza en primer lugar al *israelita*, miembro del rebaño de Dios (Is 40,10-11) que pace bajo la conducción de los → pastores (jefes políticos) (1Enoc 89,12s):

He aquí al Señor Yahvéh que llega con poderío,
¡su brazo lo domina todo!
El premio de su victoria lo acompaña
y sus trofeos lo preceden.
Cual pastor que apacienta su rebaño,
recoge en sus brazos los corderos,
y en su regazo los lleva
y conduce al reposo las madres (Is 40,10-11).

La imagen surge de nuevo en el cristianismo (Lc 10,3; 15,3s; Jn 21,15-17).

Pero el cordero es también la *víctima sacrificial* por excelencia, en los sacrificios cotidianos ordinarios (Núm 28-29) y sobre todo en la celebración pascual (Éx 12): «Yahvéh dijo a Moisés y Aarón en tierra de Egipto: Este mes será para vosotros el comienzo de los meses; será para vosotros el primero de los meses del año. Dirigíos a toda la comunidad de Israel y decidles: El diez de este mes procuraos cada uno un cordero por familia. Si la familia fuese demasiado reducida para un animal entero, se asociará con su vecino, el más cercano a su casa, según el número de personas; se calculará el cordero por lo que cada uno pueda comer. La bestia será sin tara, macho, de un año de edad; la elegiréis de entre las ovejas o de entre las cabras. La guardaréis hasta el decimocuarto día del mes; entonces la asamblea entera de la comunidad de Israel la degollará entre las dos luces. Tomará de su sangre y la pondrá en las dos jambas y en el dintel de las casas donde se va a comer. Esa misma noche comerán la carne asada al fuego, con ázimos y hierbas amargas. Nada de ella comeréis crudo ni cocido en agua, sino asado al fuego, con la cabeza, las patas y las entrañas. No reservaréis nada para el día siguiente; si quedare algo para la mañana siguiente lo quemaréis en el fuego. La comeréis así: ceñidos los riñones, las sandalias en los pies y el cayado en la mano. La comeréis a toda prisa. Es la pascua en honor de Yahvéh. ¡Esta noche recorreré yo el país de Egipto y heriré a todo primogénito en la tierra de Egipto, tanto de hombres como de animales, y tomaré la justicia de todos los dioses de Egipto. Yo Yahvéh» (Éx 12,1-12). Ésta es una de las razones que explican la utilización cristiana del símbolo. Cuando Juan el Bautista exclama viendo a Jesús: «He aquí al cordero de Dios que quita el pecado del mundo» (Jn 1,29), se vincula ciertamente, al menos en parte, al tema del sacrificio. El acento pascual aparece también en primer plano en la primera epístola de Pedro (1,18-19): el cristiano es liberado, como antiguamente Israel de Egipto, por la sangre de un cordero, Jesucristo.

Juan (19,36) y Pablo (1Cor 5,7) afirman igualmente que la muerte de Cristo cumple perfectamente el sacrificio del cordero pascual.

Sin embargo, el cristianismo primitivo entronca igualmente, hablando de Jesús como de un cordero, con otra profecía del Antiguo Testamento: la misteriosa página en la que Isaías (53, sobre todo el versículo 7) anuncia un mesías que sufre simbolizado por la imagen de un cordero llevado al matadero (véase Act 8,32): «El paso de la Escritura que él leyera era el siguiente: "Como oveja al matadero fue llevado; y como cordero mudo delante del que lo trasquila, ni siquiera abre la boca."»

En fin el Apocalipsis emplea 28 veces la palabra para designar a *Cristo*. Como, por una parte la palabra griega no es exactamente la misma que en los casos precedentes y, por otra parte, este cordero ejerce su cólera (6,16s), hace la guerra y consigue la victoria (17,14), se ha podido, no sin alguna verosimilitud, suponer una influencia del simbolismo astral (el aries del Zodíaco). Sea lo que

fuere, la simbólica anterior está aún presente: se trata de un cordero inmolado (5,6.9.12) y por tanto sacrificial o incluso pascual. Mas el símbolo nos remite aquí al Cristo resucitado y glorificado. Es por ello que en él descubrimos nuevos armónicos: el cordero vencedor de la muerte (5,5-6), de las potencias del mal (17,14), todopoderoso, divino (5,7-9), y juez (6,16s).

Todo eso explica fácilmente la iconografía cristiana que representa de buen grado a Cristo como un cordero celeste, llevando su cruz e intercediendo por los suyos. P.P.

3. Es tradición constante y casi universal que fuese el animal de los sacrificios propiciatorios. Los fieles de Dionisos suplicaban al dios reaparecer al borde del lago de Lerne, por donde había descendido a los infiernos para buscar a su madre, «después de haber arrojado a la sima un cordero para apaciguar a *Phylakos*, guardián de las puertas infernales» (SECG, 294).

En el islam, al término del Ramadán, se inmola un cordero en conmemoración del sacrificio de Abraham. Se entronca aquí de nuevo con la tradición mediterránea del cordero pascual, «un cordero blanco sin mancha que, en las tradiciones populares, se confunde con el cordero sacrificado en la festividad de san Jorge, el 23 de abril» (SERP, 364).

Es sin duda para evitar toda confusión de los cultos y las creencias, que podría resultar de la similitud de los símbolos, que un concilio celebrado en Constantinopla en 692, ordenó que el arte cristiano representara a Cristo en la cruz no en forma de cordero, ni rodeado por el sol y la luna, sino con los rasgos del hombre.

Cordón umbilical. 1. Los bambara lo llaman «la cuerda de la calabaza» del niño. Ellos lo consideran como la raíz por donde el ser humano en gestación está ligado a la tierra madre. Si el cordón no ha caído –lo que, según su creencia, debe ocurrir al séptimo día (→ siete = el número del hombre completo)– el nacimiento no se ha consumado totalmente. Ese día será la parturienta visitada y felicitada. Y sólo al día siguiente –el octavo día (ocho = número de la palabra)– tendrá lugar la ceremonia de la imposición del nombre. De esta concepción simbólica de las virtudes del cordón umbilical resulta su valor medicinal fertilizante. Se conserva luego en un saquito que el niño lleva alrededor del cuello como un talismán. Un fragmento de cordón, macerado en el agua con los cabellos provenientes del primer afeitado de la cabeza del niño, constituye un remedio que se le da si llega a caer enfermo; mezclado con las semillas que se van a plantar en la tierra, asegurará la germinación de éstas.

2. Para los indios hopi (pueblo) es la «casa del alma» del niño. Don C. Talayesva, jefe hopi, en su célebre autobiografía (TALS, 7), lo explica en estos términos: «Cuando mi cordón umbilical ha caído, se le ha atado a una flecha y se le ha colgado de una viga del techo de la habitación, para hacer de mí un buen cazador y dar una casa a mi alma de niño si yo muriera: pues mi alma podría permanecer al lado de la flecha y pronto volver a la matriz de mi madre para renacer de mañana.» A.G.

Corneja. La corneja o *Bodb* es, en Irlanda, uno de los nombres de la diosa de la guerra que, por lo demás, aparece a menudo con esta forma. Puede a voluntad transformarse en numerosos animales y es esto lo que hace para combatir a Cúchulainn que ha rechazado sus avances. Su nombre se encuentra en la Galia en el teónimo *Cathubodua*, «la corneja del combate» (REVC, 1,32-37; OGAC, 17, 394ss). L.G.

Cornejo. El ritual de los *Feciales* (Tito Livio, 1,32) prevé que el sacerdote romano, encargado de la declaración de guerra al enemigo, se llegue a la frontera, llevando una jabalina armada de hierro o un cornejo con la punta endurecida, para interpelar al adversario. Este rito responde a una antigua prescripción mágica, anterior a la introducción del hierro. Como el disparo de un arma sobre el territorio extranjero, la elección del cornejo sanguíneo simboliza la muerte sangrienta que ha de caer sobre los enemigos.

Cornucopia (cuerno de la abundancia). 1. En las tradiciones grecorromanas, es «un sím-

bolo de la fecundidad y la dicha, que lo liga, sea al mito de Júpiter y Amaltea (la cabra o la ninfa que amamantó con su leche al dios niño), o al de Hércules y Aqueloo. Lleno de granos y frutos, con la abertura arriba y no abajo como en el arte moderno, es el emblema de numerosas divinidades: Baco, Ceres, los Ríos, la Abundancia, la Constancia, la Fortuna, etc.» (LAVD, 206). Es Júpiter (Zeus) quien rompe jugando el cuerno de la cabra que lo criaba, se lo ofrece a su nodriza Amaltea, prometiéndole que este cuerno se llenará en lo sucesivo de todos cuantos frutos ella desee. El cuerno de la abundancia simboliza la profusión gratuita de los dones divinos.

2. Siguiendo otra leyenda, aunque el valor simbólico sigue siendo el mismo, el cuerno de la abundancia sería un cuerno del río Aqueloo. Éste es el río más grande de Grecia, hijo del Océano y de Tetis, la divinidad del mar; es también el primogénito de más de 3000 ríos y el padre de innumerables fuentes. Como todos los ríos, tiene el poder de metamorfosearse en cuantas formas lo desee.

En un combate que lo enfrenta a Heracles (Hércules), por la posesión de la bella Deyanira, se transforma en toro; pero habiéndole roto un cuerno Hércules, se declaró vencido. A cambio de este cuerno que él reclama a Heracles, éste le ofrece el cuerno que guarda de la cabra Amaltea. El cuerno de la abundancia sería o el de Aqueloo, el dios-río, que una ninfa habría recogido y llenado de los frutos más deliciosos, o el de la cabra que criaba a Zeus. Según la versión adoptada, la abundancia vendría del agua o del cielo. ¿Pero no es el cielo, con sus lluvias, quien alimenta los ríos?

3. En el transcurso del tiempo el cuerno de la abundancia se ha convertido en atributo, más bien que en símbolo, de la liberalidad, la felicidad pública, la ocasión afortunada, la diligencia y la prudencia que están en las fuentes de la abundancia, la esperanza y la caridad, la estación otoñal de los frutos, la equidad y la hospitalidad (TERS, 116-121).

Corona. 1. El simbolismo de la corona estriba en tres factores principales. Su situación en el vértice de la cabeza le confiere una significación supereminente: comparte no solamente los valores de la cabeza, cima del cuerpo humano, sino también los valores de lo que rebasa la propia cabeza, el don venido de lo alto: marca el carácter transcendente de un evento. Su forma circular indica la perfección y la participación en la naturaleza celeste, cuyo símbolo es el círculo; une en el coronado lo que está por debajo de él y lo que está por encima, pero marcando los límites que, en cualquier otro, separan lo terreno de lo celestial, lo humano de lo divino: recompensa de una prueba, la corona es una promesa de vida inmortal, a la manera de la de los dioses. En fin, la materia misma de la corona, vegetal o mineral, precisa, por su consagración a tal dios o a tal diosa, la naturaleza del acto heroico cumplido y la del premio divino atribuido, la asimilación a Ares (Marte), a Apolo, a Dionisos, etc. Revela al mismo tiempo qué fuerzas supraterrenas han sido captadas y utilizadas para lograr la hazaña recompensada. Se concibe a partir de ahí que la corona simbolice una dignidad, un poder, una realeza, el acceso a un rango y a unas fuerzas superiores. Cuando culmina en forma de domo, afirma una soberanía absoluta.

Se ha observado que la palabra corona está originalmente muy próxima de la palabra → cuerno y expresa la misma idea: elevación, poder, iluminación. La una y el otro están elevados por encima de la cabeza y son la insignia del poder y de la luz. La corona estuvo antiguamente ornada con puntas que representaban –como los cuernos– rayos de luz. Éste puede ser también el sentido simbólico de la corona crística; éste es el de las cabezas de cobra que ciñen la frente de las divinidades y los faraones de Egipto.

En el simbolismo cabalístico, la corona (*Kether*), que expresa lo Absoluto, el No-ser (*Ain Sof*), está en el vértice del Árbol de los *Sefirot*. La iconografía alquímica muestra a los espíritus de los planetas recibiendo su luz en forma de corona de manos del rey, el sol. Toda corona participa del fulgor y del simbolismo de la corona solar.

2. En Egipto sólo reyes y dioses llevan corona. Por ser soberanos del Alto y el Bajo

Egipto, los reyes tienen la doble corona (*pschent*) compuesta de la mitra blanca del Alto Egipto ensamblada en la corona roja del Delta. El *atew* es el tocado sagrado de Osiris; «está compuesto de la mitra blanca de dos plumas de avestruz, de → cuernos de → morueco, de → uraeus y a veces se complica con algunos otros ornamentos. Cada uno de tales elementos es un hieroglifo, pues todo es símbolo en Egipto: la mitra blanca expresa una idea de luz; la pluma de avestruz es el emblema de la verdad; los cuernos de carnero recuerdan el ardor que genera, etc.» (PIED, 75).

Semejantes coronas divinas o reales eran objeto de un culto, pues «grandes por sus sortilegios» y manejadas tan sólo por los iniciados, «en el misterio de los dos uraeus se consideraban seres cargados de poder» (POSD, 170).

3. Durante la preparación del agua sagrada y durante el sacrificio a los «Ocho Dioses Terribles» destinado a apartar a los espíritus funestos, el sacerdote tibetano lleva una corona con cinco efigies; se conocen coronas análogas en Mongolia, en el Nepal y en Bali.

Cada panel representa una cierta red de concordancias alrededor de las figuras de los cinco Dhyāni-Buddhas, o Buddhas de meditación:

...verde, Norte, ausencia de temor;
...rojo, Oeste, meditación;
...azul, Este, testimonio;
...blanco, Centro, enseñanza;
...amarillo, Sur, caridad (TONT, 6).

Esta corona simboliza y concentra a la vez las fuerzas exteriores e interiores que garantizan al sacrificio su valor cósmico y ético, asociando a su celebración el conjunto de los cinco Buddha y el universo material: los cinco puntos cardinales con su centro y los cinco colores.

En el *yoga* –y también en el islam– la corona de la cabeza es el punto por donde el alma se escapa de las limitaciones corporales para elevarse a los estados suprahumanos. Es, en la forma hindú, el *Sahasrāva padma* (loto de los mil pétalos) (GUEV, GUES, WARK).

4. Desde la más alta antigüedad, se ha atribuido a la corona un valor profiláctico. Obtenía tal valor por la materia de que estaba hecha, flores, follaje, metales o piedras preciosas, y de su forma circular, que la emparenta con el simbolismo del cielo.

En Grecia y Roma es signo de consagración a los dioses. En el sacrificio, sacrificador y víctima van coronados. «Los dioses se apartan de quienes se presentan a ellos sin corona», dice un poeta griego arcaico. Las estatuas de los dioses están coronadas, y generalmente con las hojas de los árboles o los frutos de las plantas que se les consagran, la encina a Zeus, el laurel a Apolo, el mirto a Afrodita, la vid a Dionisos, las espigas a Ceres... Los muertos están engalanados con una corona, como los vivos en las grandes circunstancias de la vida, para atraer la protección divina. Las coronas tienden a asimilar al que las lleva con la divinidad: son un símbolo de identificación. Captan las virtudes del cielo, al que por la forma se asemejan y del dios, a quien su materia las asimila (LAVD, 302-303). Rodeada de torres o fortificada, la corona adorna a los dioses, a los héroes, *poliades*, así como a Cibeles, la diosa de la tierra y de las cosechas.

La corona representa la estancia de los bienaventurados o de los muertos (los círculos dantescos de *La Divina Comedia*) o el estado espiritual de los iniciados. Unas tablillas órficas atribuyen estas palabras al alma de un difunto que se dirige a Perséfone: «Me he echado a volar fuera del ciclo enlutado de los dolores y, con mis pies rápidos, he llegado a la corona deseada»; o también, según Plutarco, el iniciado, «una vez libre y paseándose sin *apremio*, celebra los misterios con una corona sobre la cabeza» (en SECG, 120,169). Una corona de luz, según una versión de la leyenda, guía a Teseo por el laberinto, en el camino de regreso, después de haber matado al Minotauro; y esta corona de luz viene de Ariadna, que la había recibido de Dionisos como regalo de compromiso. Símbolo de la luz interior, que ilumina el alma de quien ha triunfado en un combate espiritual. C.G. Jung verá en la corona irradiante el símbolo por excelencia del grado más elevado de la evolución espiritual.

5. En la iconografía de América central sólo aparece con los dioses agrarios (GIRP, 80). La corona de plumas de los indios, la corona de oro y la → aureola representan la identificación con la divinidad solar, y por ende, una excepcional asunción del poder (LOEC, 50-51). Semejante corona emplumada se ha convertido, degradado ya el sentido del símbolo, en un adorno popular y de feria, donde sirve de «atributo de América en la representación alegórica de las partes del mundo» (TERS, 131).

6. La imagen de la corona se vincula, en los escritos judíos y cristianos, a modos de representación muy diversos.

a) La corona real o sacerdotal. En todas las civilizaciones, el atributo del rey es la corona. Sin embargo, la religión judía ha asimilado a veces la diadema de oro llevada por el gran sacerdote (Éx 28,36-38) a una corona (cf. Eclo 45,12).

Siendo Dios el soberano supremo, puede coronar a los hombres y a los pueblos con sus bendiciones (Ez 16,12; Is 62,3). Los profetas llegan a decir que Israel es la corona de su Dios, es decir, el signo de su acción todopoderosa en favor de los hombres. El contenido del símbolo se extiende y la corona señala con toda naturalidad el honor, la grandeza, el gozo, la victoria. De ahí se pasa fácilmente a la idea de victoria escatológica, transcendente. Es así como, en Qumrān, el *Libro de la Regla* (4,7s) promete a los fieles la corona de gloria de la victoria última. Desde este enfoque hay que leer y comprender los textos del Ap (4,4-10): los 24 ancianos que en el cielo representan a la Iglesia de Dios, llevan coronas y delante del Trono de Dios las depositan. Cristo aparece como soberano, coronado como el propio Dios (Ap 14,14).

b) La corona del atleta victorioso en los juegos y combates del estadio. El cristianismo primitivo transpone esta realidad a un registro espiritual y religioso. La vida del cristiano implica en su fidelidad un esfuerzo sostenido. Es una carrera hacia una meta y todas las fuerzas vivas del individuo deben forzarse para concurrir a ella (1Cor 9,24-27). La victoria y la corona del premio no se asimilan sin embargo a una recompensa merecida por una vida moral ejemplar, sino mayormente a la salvación eterna otorgada a quien, tomando en serio la significación del Evangelio, ha vivido con la única finalidad de responder a ella. De ahí el acento escatológico tan a menudo presente en la imagen de la corona (Sant 1,12; 1Pe 4,5). Por esta razón se puede hablar de corona de vida (Ap 2,10), o de inmortalidad. Mártir en la arena, Policarpo obtuvo verdaderamente el premio: la inmortalidad.

Semejante utilización del símbolo entraña una generalización donde el nexo primitivo con los juegos deportivos se ha perdido de vista por completo. Así la ascensión de Isaías (9,7) habla de las coronas reservadas en el séptimo cielo a los que aman al Amado (el Mesías).

c) Este sentido derivado permite aproximar a la corona la guirnalda que reciben los iniciados a los cultos mistéricos. El *mystes* de Mithra que pasa al grado de *miles* recibe una corona y exclama: «¡Mithra es mi corona!» Lo mismo en los misterios de Isis (cf. Apuleyo, *El asno de oro*).

Cabe preguntarse si no conviene aquí evocar la imagen de la corona que simboliza la iniciación cristiana: el bautismo. Las *Odas de Salomón*, cuyo carácter bautismal reconocen la mayoría de especialistas, contienen muchas alusiones susceptibles de ser comprendidas así; *Oda I:* «Me han trenzado una corona de Verdad; 20,7-8: Revístete abundantemente de la gracia del Señor, vuelve al paraíso, trénzate una corona de su árbol y ponla sobre tu cabeza.» Debemos subrayar que en estos textos la imagen de la corona está indisolublemente ligada a la del → paraíso, ya que el propio → árbol de la vida provee los materiales de que está hecha la corona. Lo mismo leemos en el *Procatecismo* de Cirilo de Jerusalén: «Vosotros, los catecúmenos, trenzáis flores espirituales en forma de coronas celestes...»

Las liturgias mandeas atestiguan un rito de coronamiento efectivo del novel bautizado.

Para explicar los textos de las *Odas de Salomón* se puede también apelar a un último aspecto del tema de la corona. Sabido es que el don de la corona nupcial es rito esen-

cial de los casamientos orientales (Cant 3,11). Como las Odas no rehúyen hablar de esponsales espirituales entre el alma y Cristo, está permitido preguntarse si el símbolo de la corona no puede ser entendido en este sentido.

d) Es efectivamente éste y no otro el sentido que se confirma en los ritos medievales de consagración de las vírgenes: toman su ceremonial de la celebración del sacramento del matrimonio. Sus símbolos principales son el velo, el anillo y la corona. El velo simboliza la voluntad y el ruego de la virgen de ser preservada de toda mancha por el único amor de los bienes eternos; el anillo simboliza la adhesión a la fe: «el signo del Espíritu Santo, a fin de que seas llamada la esposa de Cristo.» Luego el obispo pone una corona en la cabeza de la virgen, diciendo:

> Recibe un signo de Cristo sobre la cabeza
> A fin de que te conviertas en su esposa,
> Y si tú permaneces en este estado
> Estarás coronada por la eternidad.

Estos símbolos son claros y tradicionales. «En razón de su origen solar, la corona simboliza el poder real, o mejor aún el poder divino. Este símbolo de la corona es por otro lado muy antiguo. Los sacerdotes judíos llevaban coronas de flores en la procesión de la fiesta de los tabernáculos. Más tarde, la corona simbolizará la presencia de Cristo, pues él es como una corona sobre la cabeza de los elegidos» (véase citas en DAVS, 245). Este uso que se vuelve a encontrar en el rito del bautismo indica un nuevo nacimiento en Cristo; es en Cristo, y por él, como la virgen, llegada su consagración, posee un nombre nuevo (DAVS, 239-240).

7. La corona ha servido más tarde para designar toda superioridad, por efímera y superficial que fuera, y para recompensar una hazaña o méritos excepcionales. La imagen no guarda entonces más que en pálida filigrana el recuerdo de su valor simbólico. No es más que el signo de la manifestación de un éxito o de una dignidad. Figura con materiales diversos en la frente o en la mano de los generales vencedores, de los genios, de los sabios, de los poetas, de las alegorías de la victoria, de la guerra, de la paz, de la ciencia, de la retórica, de la filosofía, de la teología, de la astrología, de la fortuna, de la virtud, de la sabiduría, del honor. Adorna la frente de los vicios a condición de que sean superiores como el orgullo o, si se prefiere, como la gula o la lujuria. Hemos visto que emplumada representa América; es también el atributo de Europa, pues la ninfa que lleva este nombre está por encima de las demás y el continente del mismo nombre es «superior al resto del mundo y como su reina»; es también el atributo de África, este continente que «tiene toda la cabeza ceñida de rayos flameantes» (véase para todos estos atributos y emblemas TERS, 125-133).

Cortina de fuego. Simboliza el paso entre el estado antiguo, el hombre viejo, y el estado nuevo, el nombre nuevo. El metal debe sufrir una fusión, es decir, pasar por el → fuego y por el → agua, para sufrir una transmutación. Del mismo modo, el hombre pasa necesariamente por el fuego y por el agua para ser transformado y hacerse imperecedero. La cortina de fuego es la demarcación entre lo perecedero y lo imperecedero. Es al pasar cuando el ser sufre mutación y de imperfecto pasa a ser perfecto. M.-M.D.

Corzo. Entre los indios panche (Colombia), el corzo (venado) era tabú, pues creían que el alma humana después de la muerte pasaba al cuerpo de estos animales (Fray Pedro Simón, *Noticias historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias occidentales*, Bogotá 1882, citado en «Boletín de Arqueología», 2, 1, Bogotá).

Entre los aztecas la primera mujer divinizada, llamada igualmente mujer-serpiente, madre de dos Héroes-Gemelos, se representa a veces con la forma de un corzo de dos cabezas caído del cielo, que como tal sirvió de fetiche de guerra (SOUM).

En la glíptica maya el corzo moribundo es un símbolo de sequía (THOH; → ciervo).

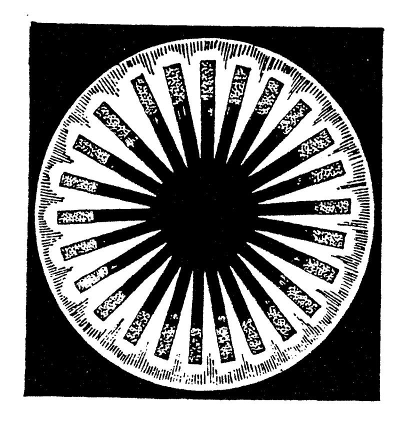
En varios códices del antiguo México, entre ellos el códice Borgia, el venado se representa como el propio portador del sol (BEYM).

El corzo es psicopompo para la mayor parte de los pueblos de la estepa asiática.

Los vestidos chamánicos se cortan a menudo de una piel de corzo, y ciertos chamanes llevan sobre la cabeza o en la espalda imitaciones de cornamenta de corzo o de ciervo en hierro (HARA).

Cosmogonía. 1. Relato de la → creación del mundo. Cada religión, cada área cultural posee sus teorías y sus mitos sobre el origen del universo o el nacimiento del mundo. Sobre las cosmogonías orientales, uno puede remitirse útilmente a SOUM y de una manera más general a VIRI (véase referencias en la bibliografía). La irrupción del ser fuera de la nada, o la aparición súbita del cosmos, no puede ser objeto de una historia, ya que carece por definición de testigo. La sola realidad perceptible es el fruto de la creación, la criatura, no la misma creación. Todo origen es sagrado, *a fortiori* el origen absoluto. Su descripción no puede sino tomar la forma de un → mito, imaginado por el hombre o revelado por el propio Creador. Pero estos mitos temporalizan, por la necesidad misma de la expresión, lo que escapa al tiempo por la necesidad misma de la existencia. Humanizan obligatoriamente lo que es sobrehumano. No pueden ser más que engañosos y sin embargo no carecen de sentido, ni de verdad. Informan sobre el hombre y sobre sus maneras de concebir la irrupción del ser y de la vida. Las cosmogonías traducen un sentimiento universal de transcendencia, es decir, la atribución de los orígenes del cosmos a uno o a varios seres extracósmicos. Esto no es por otra parte más que una manera de transformar el problema de los orígenes en otro problema, el de la transcendencia.

Ciertas cosmogonías no parten además de la nada, sino del caos. Las aguas, la tierra, las tinieblas preexisten desde toda eternidad. Pero interviene una energía de donde surgen el orden y la luz. El problema pues no está tanto en la cuestión de los orígenes como en la del principio organizador. Tal principio se identifica muy a menudo con el soplo, el espíritu o la palabra. Pero no podemos entrar aquí en el análisis de todas las cosmogonías. Desde el punto de vista general de su simbolismo digamos solamente que corres-



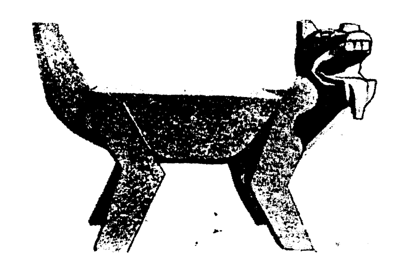
El punto primordial desde donde se desarrolla el universo. Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

ponden a un esquema humano de la acción; constituyen una modelo para que los hombres puedan concebir el despliegue de la energía y esforzarse en consumar sus propios proyectos: «La cosmogonía, escribe Mircea Éliade, es el modelo ejemplar de toda especie de hacer: no solamente porque el cosmos es el arquetipo ideal a la vez de toda situación creadora y de toda creación, sino también porque el cosmos es una obra divina; está pues santificado en su propia estructura. Por extensión, todo lo que es perfecto, pleno, armonioso, fértil, en una palabra: todo lo que está cosmizado, todo lo que se parece a un cosmos, es sagrado. Hacer bien cualquier cosa, obrar, construir, crear, estructurar, dar forma, "in-formar", formar, todo esto equivale a decir que se introduce algo a la existencia, que se le da vida y en última instancia que se lo asemeja al organismo armonioso por excelencia, el cosmos. Así pues, el cosmos, por repetirlo una vez más, es la obra ejemplar de los dioses, su obra maestra» (SOUD, 474-475).

2. C.G. Jung observa, por otra parte, que toda cosmogonía implica una cierta noción de sacrificio: dar forma a una materia es participar en la energía primordial para modificarla. Lo que no ocurre sin lucha: las cosmogonías se acompañan siempre de teomaquias (combates de dioses), de gigantoma-

quias, de estragos gigantescos, en los que dioses y héroes se desmembran, se apalean y se matan, levantan cadenas de montañas y hacen rodar los océanos entre los abismos. El orden y la vida no nacen sino del caos y de la muerte: estos contrarios son parejas gemelas, o las dos caras, diurna y nocturna, del ser contingente. Todo progreso se apoya sobre una destrucción. Cambiar es a la vez nacer y morir. Hallamos pues otro aspecto de las cosmogonías en esta ley general de que el sacrificio regenera. De manera a menudo cruel, bárbara y monstruosa, ilustran y simbolizan esta Ley.

Coyote. Animal nefasto y astuto que, en las leyendas cosmogónicas de los indios de California, entorpece la acción de los héroes



Coyote aullando. Dios de los misterios de la noche. Arte precolombino. 900-1300 d.C. (Morelia, Museo regional de Michoacán)

creadores y es reponsable de todo lo que hay de malo en la creación (KRIE, 73). Es al héroe creador (el zorro plateado) lo que el malo al buen → gemelo de la cosmogonía iroquesa. Es particularmente responsable de la invención del invierno y de la muerte (KRIR, 314-316). A.G.

Cráneo. 1. El cráneo, sede del pensamiento, y por consiguiente del mando supremo, es la cabeza de los cuatro centros, mediante los cuales los bambara resumen su representación macrocósmica del hombre; los tres centros restantes están situados en la base del esternón, en el ombligo y en el sexo. Sobre los altares de la sociedad iniciática Koré, cuatro vasijas llenas de agua celeste, recogida de la primera y de la última lluvia del año, figuran estos cuatro puntos; la vasija central, que representa el cráneo, contiene cuatro → piedras de trueno que materializan el fuego celestial, expresión del espíritu y de la inteligencia de Dios, y su *avatar* microcósmico, el cerebro humano, con la forma del huevo cósmico y como él matriz del conocimiento (ZAHB).

2. En numerosas leyendas europeas y asiáticas el cráneo humano se considera homólogo de la bóveda celeste. Así en el *Grimnismãl* islandés, el cráneo del gigante Ymir se convierte a su muerte en la bóveda del cielo; de la misma manera, según el *Rig-Veda*, la bóveda celeste está formada del cráneo del ser primordial (HARA, 81-82). Gilbert Durand (DURS, 143s) establece justamente un paralelismo entre la valoración de la verticalidad en los planos del macrocosmos social (los arquetipos monárquicos) del macrocosmos natural (sacralización de las montañas y del cielo), y del macrocosmos humano; lo que explica igualmente bien las innumerables formas de cultos de cráneos (cráneos de los antepasados o cráneos-trofeo) como las analogías cosmogenéticas ya mencionadas. De la misma ley de analogía entre el microcosmos humano y el macrocosmos natural proceden las asimilaciones de los ojos a las luminarias celestes y del cerebro a las nubes del cielo.

3. El culto del cráneo no se limita a la especie humana. Entre los pueblos de cazadores los trofeos animales desempeñan un papel ritual importante, que está ligado a la vez a la afirmación de la superioridad humana, atestiguada por la presencia en la aldea de un cráneo de caza mayor, y al afán de preservar la vida: el cráneo es en efecto el vértice del esqueleto, constituye la parte imperecedera del cuerpo, es decir el alma. Uno se apropia así su energía vital.

4. Tito Livio (23,24) cuenta que los galos cisalpinos que, en el 216 a.C., habían sorprendido y destruido en una emboscada la armada del cónsul romano Postumio, llevaron los despojos y la cabeza cortada de este magistrado con gran pompa. «Su cráneo, ornado con círculo de oro les sirvió de vaso sagrado para ofrecer libaciones en las fiestas. Fue también la copa de los pontífices y de

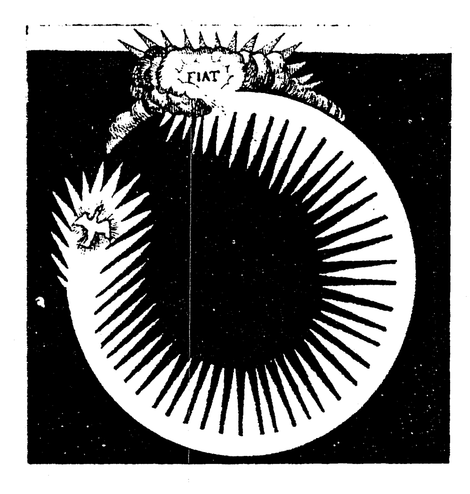
los sacerdotes del templo, y a los ojos de los galos, la presa no fue menor que la victoria. El simbolismo del cráneo incorpora el de la → cabeza, considerada como trofeo guerrero. Es preciso mencionar también los cráneos de los santuarios célticos del sur de la Galia: Entremont, la Roquepertuse y Glanum (Saint-Rémy-de-Provence), que estaban colgados en unas hendeduras cefaliformes. Existía en Entremont una sala de los cráneos (OGAC, 11,4; 10,139s; BENR).

5. Con su situación en el vértice de la cabeza, su forma de cúpula, su función de centro espiritual, el cráneo se compara a menudo al cielo del cuerpo humano. Se lo considera «la sede de la fuerza vital del cuerpo y del espíritu... Al cortar la cabeza del cadáver... al quedarse con el cráneo... el primitivo alcanza varios fines: en primer lugar el de poseer el recuerdo más directo, más personal, del difunto; luego el de apropiarse su fuerza vital y sus efectos benéficos. Al acumular los cráneos, este sostén espiritual cobra amplitud...» De ahí, esos montículos de cráneos descubiertos por ciertas excavaciones (GORH).

6. Símbolo de la mortalidad humana, pero también de lo que sobrevive después de la muerte: poseer el cráneo del enemigo es más que un trofeo, es la conquista de lo que hay en él de más alto y de todo germen de existencia. Receptáculo de la vida en su alto nivel, el cráneo es utilizado por los alquimistas en sus operaciones de transmutación.

7. En la francmasonería, simboliza el ciclo iniciático: la muerte corporal preludio del renacimiento a un nivel de vida superior y condición del reinado del espíritu. Símbolo de la muerte física, el cráneo es análogo a la putrefacción alquímica, así como la tumba simboliza el atanor: el hombre nuevo sale del crisol donde el viejo se reduce a la nada para transformarse. El cráneo se representa a menudo entre dos tibias cruzadas en X, formando una cruz de san Andrés, símbolo del descuartizamiento de la naturaleza bajo el predominio del espíritu y, en consecuencia, símbolo de perfección espiritual.

Creación. 1. La ilustración que aquí se ofrece representa la creación del mundo por la Trinidad. «De una nube que representa al Padre, primera persona de la Divinidad, cuya esencia permanece escondida, se escapa el Verbo por excelencia, representado por la palabra *Fiat*, expresión de la voluntad creadora. Y la Paloma del Espíritu Santo, procedente de estas dos hipóstasis, toma su vuelo como un soplo, el de *Ruah Elohim*, y da la vuelta al cosmos, que rodea así de un trazo luminoso compuesto por multitud de rayos y mediante el cual delimita el espacio infinito de las tinieblas» (Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619; en GRIA, 225).



La creación del mundo según la enseñanza esotérica. En Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

2. La creación simboliza el fin del caos por la entrada en el universo de una cierta forma, de un orden, de una jerarquía. «El orden basta para caracterizar la invención» (Pascal).

La invención es la percepción de un orden nuevo, de nuevas relaciones entre términos diferentes; la creación, la colocación de este orden por una energía. Según las diferentes cosmogonías, que no nos corresponde resumir aquí (se puede ver a este respecto el excelente libro SOUN) la obra del creador precede al caos o le sucede. Éste no es más que una primera fase: una masa elemental e

indiferenciada (*tohu-bohu*), que el espíritu penetra luego dándole forma. La creación en sentido estricto, llamada *a nihilo*, es el acto que da existencia a semejante caos. Al evolucionar éste comienza el tiempo, pero el acto creador es extratemporal. El acto de creación en sentido amplio es la energía, que organiza los datos primeros informes; la creación es el efecto de tal energía. En ciertas cosmogonías, este mundo precede a la creación, no concibiéndose ésta más que como un primer principio de distinción o como la energía que despierta las formas encerradas en el magma original.

En la hieroglífica tradicional, atribuida a los egipcios, los aspectos principales de la creación están representados por cuatro dibujos geométricos: la espiral, que indica la energía cósmica insuflada por el espíritu creador; la espiral cuadrada, que significa esta energía en actividad en el seno del universo; una masa tan informe como posible, como una vaga nube, imagen del caos primitivo; el cuadrado, que representa la tierra y el mundo organizado, establecido sobre la base de los cuatro puntos cardinales.

Tras el acto creador se distinguen generalmente dos fuerzas, la una inmanente en la materia, que es la materia misma participando de la energía creadora y tendiendo espontáneamente a formas progresivamente diferenciadas; la otra transcendente, la energía creadora que prosigue su obra y la sostiene en la existencia, estando concebido el mundo como una creación continua.

3. Ningún texto de la mitología céltica evoca directamente la creación del mundo. Pero se habla a menudo de un personaje primordial, dios, héroe o heroína, que desbroza los primeros llanos, hace surgir lagos y ríos, al mismo tiempo que es padre de una numerosa descendencia. Irlanda sufre así cinco invasiones míticas, y cada vez surgen nuevos llanos, nuevos lagos, nuevos ríos que llevan el nombre de su creador y abolen el caos natural, posibilitando así la implantación humana, la ganadería, la caza y ulteriormente la cultura. El simbolismo de este aspecto, muy parcial, de la creación, reúne así el del → agua y el de la → llanura. Se puede ligar también a las ideas directrices de la creación del mundo el tema de la Batalla de Mag Tured entre los dioses (Tuatha De Danann, que representan la sociedad divina y humana, ordenada, jerarquizada, y los → *Fomore*, que son una imagen del caos y del mundo anterior a la Génesis) (LEBI, passim). L.G.

Creciente (media luna). 1. Una de las formas más características de los movimientos de la luna: simboliza a la vez el cambio y el retorno de las formas; se vincula a la simbólica del principio femenino, pasivo, acuático.

2. → Artemis –Diana– identificada con la luna en la antigüedad, «diosa nocturna, honor de los astros, protección de los bosques», se representaba a menudo con una media luna en los cabellos o en la mano. Una diosa romana, Lucina, identificada con Diana por Cicerón, presidía los alumbramientos: llevaba también una media luna en los cabellos. Diosa de la castidad, lo era igualmente de los nacimientos. Así la media luna simboliza la castidad y el nacimiento, con el doble aspecto, diurno y nocturno, de éste. Habrá de notarse que a la Virgen del cristianismo se la compara a menudo, en las letanías, con la luna.

3. Asociada a una estrella en diversos países musulmanes la media luna es la imagen del paraíso. Las tumbas de los santos, hasta los confines del Magreb, toman formas ricas en valor simbólico, entre las cuales la media luna ocupa un lugar: «su base cuadrada simboliza la tierra y el cuerpo; la cúpula –a veces un cono alargado como en el Msab– representa el alma vegetativa; la media luna y la estrella representan, en la cúspide, la triple llama del espíritu» (SERH, 73). Para René Guénon la media luna participa igualmente del simbolismo de la → copa.

4. Es también para el islam símbolo de resurrección. «La media luna no es una figura acabada, con serlo casi. Difiere de la esfera cerrada. Los teólogos musulmanes dicen que la media luna está a la vez abierta y cerrada, es a la vez expansión y concentración. El trazo, a punto de cerrarse sobre sí mismo, se para y deja ver una abertura. Asimismo, el hombre no está aprisionado en la perfección del plan divino... El signo de la media luna aparece sobre todo como emblema de la re-

surrección. Parece cerrarse, estrangularse, pero he ahí que en un punto se abre sobre el espacio libre, sin límites. Así la muerte parece cerrarse sobre el hombre, pero éste renace a otra dimensión, infinita. Se pone por consiguiente el signo de la media luna sobre las tumbas. En el simbolismo del alfabeto árabe, la letra *n*, que tiene precisamente la forma de una media luna, arco de círculo coronado por un punto, es también la letra de la resurrección. Las oraciones destinadas al servicio de los muertos tienen versículos que riman principalmente en *n*. En árabe, esta letra se pronuncia *nun*, que significa igualmente un pez» (BAMC, 135). Ahora bien, en una parábola coránica, el pez es un símbolo de vida eterna.

5. La media luna, emblema de los otomanos, se ha convertido, a partir de las Cruzadas, en el de la mayor parte de los países musulmanes; aún hoy muchos de ellos llevan este signo sobre su bandera nacional (Paquistán, Argelia, Libia, Túnez, Turquía...). Este uso, en principio ocasional, ha tomado poco a poco valor de símbolo, paralelamente al de la cruz cristiana. «Así, la organización que corresponde a la Cruz Roja en el islam es por lo general el Creciente Rojo» (RODL).

Cremación. 1. Símbolo de toda sublimación: la cremación destruye lo inferior, para abrir camino a lo superior. En las mitologías, las tradiciones y hasta en la alquimia, el paso por el horno condiciona la elevación a un nivel superior de existencia.

Un rito de cremación sacrificial (si no se trata de un mito evemerizado) está brevemente resumido en los *Escolios Berneses:* «Taranis Dis Pater se apacigua entre ellos de la manera siguiente: se quema un cierto número de hombres en una jaula de madera... Lo confirma César en el *De Bello Gallico:* Otros tienen grandes muñecos cuyas paredes son de mimbre y que llenan de hombres vivos. Prenden fuego y los hombres mueren rodeados de llamas.» Pero no se conoce nada parecido en las fuentes insulares, excepto el mito de la casa de hierro que se pone al rojo y en la cual los Ulates son encerrados por traición, en el relato de *La Embriaguez de los Ulates;* un mito semejante existe en el Mabinogi galés de Branwen, hija de Llyr (OGAC, 7,34 y 56; CELT, 2, passim).

2. La interpretación analítica del mito confirma el sentido simbólico general de la cremación: se quema en uno –o fuera de uno– lo que se opone a la elevación. Si los obstáculos se queman en uno, de ello resulta un perfeccionamiento interior: si es fuera de uno que se destruyen las oposiciones, el poder se consolida en el exterior. Lo mismo en cuanto a los sacrificios: un sacrificio exterior no confiere más que una pureza ritual; un sacrificio interior (quemar los propios demonios), una pureza personal.

Crepúsculo. Símbolo estrechamente ligado a la idea de Occidente, la dirección en que el sol declina se apaga y muere. Expresa el fin de un ciclo y, en consecuencia, la preparación de un renuevo. Las grandes hazañas mitológicas, que preludian una revolución cósmica, social o moral, se ejecutan en el curso de un viaje hacia el oeste: Perseo, al tratar de matar a la Gorgona, Heracles al monstruo del Jardín de las Hespérides, Apolo volando al país de los hiperbóreos, etc.

El crepúsculo es una imagen espacio-temporal: el instante suspendido. El espacio y el tiempo van a zozobrar a la vez en el otro mundo y en la otra noche. Pero esta muerte de lo uno es anunciadora de lo otro: un nuevo espacio y un nuevo tiempo sucederán a los antiguos. La marcha hacia el oeste es la marcha hacia el porvenir, pero a través de transformaciones tenebrosas. Más allá de la noche, se esperan nuevas auroras.

El crepúsculo reviste también para sí mismo y simboliza, la belleza nostálgica de una decadencia. Es la imagen y la hora de la melancolía.

Cresta. Símbolo de lo que es predominante en un ser; por encima de la cabeza, por encima del casco, la cresta podría representar el alma, el amor, la personalidad. Manifestaría el esfuerzo de un ser para elevarse a la cúspide de su condición.

Cría (pasturaje). El simbolismo evangélico del pastor y de su rebaño es bien conocido y

no requiere comentario. Es el del jefe espiritual que guía a la masa de los discípulos por el sendero de la verdad y de la salvación, y que corre a la búsqueda de la oveja perdida. Buddha usa, según Samyutta Nikāya, nociones muy cercanas: «el pasturaje del monje, su propio dominio natal es el dominio de la realización espiritual», del que no debe alejarse bajo pena de riesgo. Es el de «las cuatro etapas de la atención», mientras el pasturaje prohibido es el dominio de los sentidos. El matiz esencial es que el pastor no está aquí personalizado; se identifica con el *dharma*.

De una manera más inmediata, los pastores, contrapuestos a los agricultores, son la civilización nómada asociada al espacio, frente a la civilización sedentaria prisionera del tiempo. La segunda sustituye a la primera y corresponde al homicidio de Abel por Caín: fase de fijación, de coagulación cíclica. Una mitología paralela se da también en la China: Tch'e-yeu tiene su culto en región ganadera, su danza es danza de ganaderos; combate a caballo, y está en relación con las poblaciones manchurianas que son nómadas y reputadas por la cría de caballos; posee una cabeza cornuda; es además una divinidad del viento. Ahora bien, Tch'e-yeu es vencido por Huang-ti; inventor de la agricultura y de los ritos, fundidor y alquimista. Parece claramente tratarse de la victoria de una cofradía de agricultores y metalúrgicos sedentarios sobre una cofradía de ganaderos nómadas, del aspecto *yin* de una civilización sobre su aspecto *yang*. Si se dice además que el metal necesario para la fundición de los → nueve calderos dinásticos por Yu el Grande fue traído de las nueve Regiones por los nueve Pastores, se percibe ahí un fenómeno de fijación, de reunión del espacio chino en su centro, así pues de organización y de sedentarización definitiva (GRAD. GUET). P.G.

Criba. 1. Símbolo de la separación del bien y del mal, de los buenos y de los malos, del espíritu crítico, de la elección inexorable, del juicio imparcial y sin amor. Simboliza el principio de la mecánica aplicada a la apreciación de los actos morales y de las creaciones espirituales. Cristo atribuye a Satán esta manera de juzgar como con una criba: «Simón, Simón, he aquí que Satán os ha reclamado para cribaros como al trigo; pero yo he rogado por ti, a fin de que tu fe no desfallezca» (Lc 22,31-32). La criba es la prueba de la solidez, de la calidad del buen grano, del grano despojado de todo polvo.

2. Es también la prueba, bien de la persecución o bien del castigo. Se convierte entonces en el instrumento de la justicia divina. Isaías describe así la cólera de Dios: «Yahvéh viene a cribar las naciones en la criba destructora, a poner el bocado de sus bridas a la quijada de los pueblos» (30,28). «Pasar por la criba» es una amenaza que Yahvéh blande contra los pecadores: «Voy a dar órdenes, dice Yahvéh, y sacudir la casa de Israel entre todas las naciones, como se sacude en una criba, sin que la más pequeña piedra caiga a tierra» (Am 9,9). Aquí se supone que la criba no retiene más que las faltas, y hasta las menores faltas: todo desfallecimiento, por mínimo que sea, será tomado en consideración.

Hay en efecto dos maneras de encarar la operación de la criba: bien la criba que retiene el cascajo (los pecadores) para dejar pasar la arena fina (los justos); o bien la criba que retiene el grano (los justos) mientras que el polvo de paja se elimina (hay que traducir entonces: sin que ningún grano caiga a tierra).

Es en este sentido peyorativo como habla el profeta de la acribadura, lo que ha caído de la criba y que es indigno y carece de todo valor. «La acribadura del trigo candeal», lo que ha pasado a través de la criba, es el desecho, la materia de los defraudadores y de los explotadores. Lo que la criba ha rechazado está condenado a la muerte y al castigo (Am 8,6).

3. En las representaciones egipcias, el escriba tiene a menudo por atributos la tinta y una caña para escribir, y un harnero para apreciar. El escriba contaba y anotaba los celemines de trigo cernido. La criba simboliza aquí, sobre las rodillas del escriba, el discernimiento de los valores reales: no se hará registrar cizaña por grano, malas acciones por buenas, mentiras por palabras divi-

nas. Podría decirse que la criba simboliza el sentido de los valores.

4. La criba ha sido considerada como uno de los instrumentos de adivinación, de discriminación: cuando se pronuncia el nombre de un culpable, la criba, suspendida por tenazas y sostenida por el dedo medio de dos asistentes, se pone a girar. Es la coscinomancia o arte de «hacer girar el cedazo», palabra que designa también la criba.

Se vuelve a encontrar aquí el carácter adivinatorio ligado a los objetos en rotación, pues el movimiento giratorio presenta siempre un carácter misterioso y a menudo diabólico (GRIA, 329). Red.

5. Porque sirve para separar el buen grano de las cáscaras y el polvo, la criba es símbolo de discriminación. El uso de la zaranda es simbólicamente atribuido por el Precursor, san Juan Bautista, a aquel que bautizará en el Espíritu Santo y en el fuego. Tiene el bieldo en la mano para limpiar su era y para recoger el trigo en su granero, pero la paja la quemará en fuego que no se apaga (Lc 3,17).

Es el emblema de la distribución de las recompensas y de las penas (Devoucoux), así como el de la iniciación y la predestinación.

La iconografía hindú atribuye el triguero a varias divinidades de mal augurio, entre ellas Dhumāvat, que personifica la miseria y la destrucción. El harnero significa aquí sin duda la dispersión, el hecho de lanzar al viento. Lo atribuye también a Sītalā, diosa de la viruela, que separa la muerte de la vida. Se dice de Sītalā que tiene orejas anchas como una criba, que es también la característica de Ganesha, el dios de cabeza de elefante. Las orejas de Ganesha tamizan las impurezas, las malas palabras y el mal: permiten así acceder al conocimiento y a la perfección espiritual (DANA, DEVA, MALA). P.G.

Crisálida. Símbolo del lugar de las metamorfosis, que se relaciona con la cámara secreta de las iniciaciones, con la matriz de las transformaciones, de los túneles, etc. Más aún que una envoltura protectora representa un estado eminentemente transitorio entre dos etapas del devenir, la duración de una maduración implica la renuncia a un cierto pasado y la aceptación de un nuevo estado, condición de la plenitud. Frágil y misteriosa, como una juventud rica en promesas, pero de la que no se sabe exactamente lo que saldrá, la crisálida inspira respeto, cuidado y protección. Es el porvenir imprevisible que se forma.

Crisantemo (kiku). 1. Emblema de la casa imperial del Japón. En la China y el Japón se ha creído siempre que tiene propiedades que favorecen la longevidad. La forma de su flor es regular y sus pétalos están dispuestos a la manera de los rayos del sol. Por esta razón los japoneses le dieron el nombre de «Materialización del Sol». El emperador, que desciende directamente de la diosa solar Amaterasu tomó con toda naturalidad el crisantemo por emblema. M.S.

Oh! en Nara
El perfume de los crisantemos
Y los viejos Buddah (BASHO, 1644-1694).



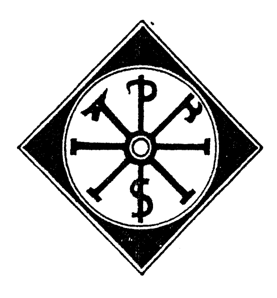
Crisantemo. Abanico de papel. Arte chino. Época Ming

2. El crisantemo por su aspecto de flor radiada, es ante todo un símbolo solar. Esto justifica la importancia que se le da en el Japón. Uno de sus nombres chinos, *je-tsing*, significa esencia solar. El taoísmo antiguo lo considera por consiguiente una droga de inmortalidad.

El crisantemo heráldico nipón lleva dieciséis pétalos. Figura pues una rosa de los vientos en cuyo centro el emperador rige y resume las direcciones del espacio. Además el crisantemo (*kiku*) evoca por homofonía la palabra *kiku-ri* (audición de la verdad), y por ende, *Kukuri*, que es el nombre de un *kami* primordial. Simboliza por consiguiente el papel del *Tennō*, como mediador entre el Cielo y la Tierra, como agente de la voluntad celeste.

3. Otras homofonías sino-vietnamitas permiten asociar el crisantemo a las nociones de duración, de permanencia, de estabilidad, y también de totalidad. Es además en la misma región un símbolo de alegría, belleza y perfección. En Asia como en Europa es la flor otoñal por excelencia; y el otoño es la estación de la vida apacible una vez finalizados los trabajos de los campos: por esta razón el filósofo Cheu T'uen-yi ve en ella, «entre las flores, la que se esconde y huye del mundo». El poeta So-Kong Tu de los T'ang la considera emblema de la sencillez, de la espontaneidad natural y discreta de los taoístas, lo que no es, en definitiva, muy diferente (DURU, KALL).

Crismón. El crismón es un importante símbolo de la Iglesia primitiva, que se presenta bajo dos formas: la primera constituida por las letras I y X (iniciales griegas de *Iesous Xristos*); la segunda, llamada «crismón constantiniano», y aún usado en nuestros días, por las letras X y P que son, en griego, las dos primeras de *Xristos* (→ cruz).



Crismón. Iniciales griegas del nombre de Cristo dispuestas en forma de monograma

La primera figura, por poco que esté inscrita en un círculo, como es frecuente, es una rueda de seis radios (a veces de ocho por la adición de un diámetro horizontal). Es (→ rueda) un símbolo cósmico y un símbolo solar: recordemos que según la liturgia Cristo es *sol invictus* (el sol invicto).

La segunda no se distingue más que por la adición del bucle de la P, del que Guénon ha señalado que representaba el sol elevado a la cumbre del eje del mundo, o también el agujero de la aguja, la puerta estrecha, y finalmente hasta la puerta del sol por donde se efectúa la salida del cosmos, fruto de la Redención por Cristo.

A este símbolo debe allegarse la antigua marca corporativa del *cuatro de cifra*, donde la P se remplaza simplemente por un 4, emparentado precisamente con la cruz.

Cristal. 1. El cristal es un símbolo de limpidez y de pureza, así como de ideas claras y de mente lúcida. La luz que penetra el cristal es una imagen tradicional del nacimiento de Cristo; así Angelus Silesius: «María es un cristal, su Hijo, la luz celeste; así la atraviesa él sin romperla empero en absoluto.» Es objeto de una misma admiración entre los místicos, los cuentistas fantásticos y los surrealistas.

2. El cristal es también un embrión: nace de la tierra, de la roca; según la mineralogía india, se distingue del diamante por su grado de madurez embriológica: el cristal no es más que un diamante insuficientemente maduro (ELIM, ELIF).

3. Su transparencia es uno de los más bellos ejemplos de unión de los contrarios: el cristal, aunque sea material, permite ver a través de él, como si no fuese material. «Representa el plano intermedio entre lo visible y lo invisible. Es el símbolo de la adivinación, de la sabiduría y de los poderes misteriosos otorgados al hombre. Los héroes de Oriente o de Occidente encuentran palacios de cristal al salir de los oscuros bosques en su búsqueda del talismán regio. Una misma creencia une el cuarzo churinga de los iniciados australianos al santo graal de la caballería occidental tallado en la esmeralda mística» (SERH, 102-103).

4. No es temerario comparar con este punto de vista el del chamanismo oceanoaustraliano, y hasta el norteamericano, que ve en el cristal de roca piedras de luz, desprendidas del Trono celeste e instrumentos de la clarividencia del chamán. En Borneo el chamán dayak utiliza para descubrir el alma del enfermo distintos objetos mágicos, entre los que destacan los cristales de cuarzo: *bata ilau* (o piedra de luz).

En Bodu (Melanesia) el curandero «perci-

be en el cristal a la persona que ha provocado la enfermedad, esté viva o muerta» (ELIC, 327). En Australia, los cristales de roca, que desempeñan un papel importante en la iniciación del chamán, son de origen celeste... Se consideran a veces como fragmentos desprendidos del trono del Ser celestial supremo.

La misma creencia existe entre los negrito de Malaca. Entre los semang y los dayak, los chamanes tienen piedras-luz, que reflejan todo lo que le acontece al alma del enfermo y, por tanto, donde se ha extraviado. Entre los negrito el curandero ve también la enfermedad en los cristales. Semejantes cristales se suponen habitados por espíritus que le muestran la enfermedad (*senoi*) (ELIC, 305; SCHP, 154).

5. En estrecha relación con la serpiente-arco iris, los cristales dispensan la facultad de elevarse al cielo. El mismo simbolismo se da entre los indios de América. El cristal es así considerado como una substancia sagrada de origen uránico, que comporta poderes de clarividencia, de sabiduría, de adivinación y la capacidad de volar. «Los chamanes de Australia y otros sitios relacionan de una manera oscura sus poderes con la presencia, en el interior mismo de su cuerpo, de semejantes cristales» (ELIC, 135-136).

6. Las piedras transparentes o translúcidas tales como el cristal de roca, o cuarzo, la obsidiana, la diorita del sur, se emplean tradicionalmente entre los indios de la Pradera como talismanes y productores de visión: facilitan el trance, el cual permite la percepción de lo invisible. Entre los navajo el cristal de roca es el primero en elevar el sol, iluminador del mundo (ALEC, 65). Entre los mayas, unos sacerdotes leían el porvenir en fragmentos de cristal de roca sumergidos en una copa de hidromiel, para que «despertara a la conciencia» (KRIR, 105). A.G.

7. El cristal de roca se tenía en alta estima entre los primeros cristianos que lo consideraban símbolo de la Inmaculada Concepción. En Escocia, varios clanes conservaban bolas de cristal que ellos consideraban como piedras de victoria; el agua en la que se las lavaba se utilizaba como medicamento tanto para los hombres como para el ganado. El cristal de roca, particularmente en Australia y en Guinea, se considera piedra de la lluvia por excelencia (BUDA, 311-312). Era ya utilizado en la medicina antigua, según Plinio; en particular para curar las enfermedades de los riñones.

Según las tradiciones arábigas «preserva de los terrores de la noche» (MARA, 272).

El *Prei-lithon*, poema de Orfeo (?) sobre las piedras, dice que «el cristal es el autor de la llama, como la sabiduría da nacimiento al amor divino».

8. «En Australia como en Occidente el cristal simboliza la substancia fluida o radiante del Otro Mundo, de los otros planos desconocidos del hombre. Representa los poderes dados al hombre por lo Invisible. El cuerpo del iniciado se dice que está relleno de cristal de roca, es decir lleno de substancia espiritual... En América del Sur la misma piedra, llamada piedra del cielo, es el símbolo de la substancia mágica que, penetrando los ojos y el cuerpo del sacerdote, le hace capaz de ver y de vivir más allá de su prisión de carne» (SERH, 102).

9. Los mensajeros del Otro Mundo céltico, según la mayoría de los textos irlandeses, vienen en forma de pájaros; pero cuando vienen por mar, utilizan barcos de vidrio o de cristal. Estos materiales simbolizan aparentemente una perfección técnica inaccesible para la industria humana (ZEIP, 17,193-205). O bien la transparencia del navío de cristal simboliza la inmaterialidad misma del viajero y el carácter totalmente espiritual de su misión. Los → elfos, al igual que Cenicienta, calzan sandalias de cristal o de vidrio.

10. Una interpretación psicoanalítica del Palacio de cristal se apoya especialmente en el cuento de Mme. d'Aulnay, *Gracieuse et Percinet* [que Loeffler atribuye a Perrault]. Perdida en un bosque sombrío, caída a tierra por agotamiento, invoca a Percinet: «¿Es posible que me hayáis abandonado? Gracieuse vio de pronto la cosa más hermosa y sorprendente del mundo: era una iluminación tan magnífica que no había un árbol en el bosque donde no hubiesen varios lustros de cristal llenos de bujías; y en el fondo de una avenida descubrió un palacio todo de cristal que brillaba tanto como el sol... Recibida en

este palacio hadado, fue llevada a una gran sala, cuyos muros eran de cristal de roca... Toda su historia estaba allí grabada, y cada uno de sus actos se inscribía sobre esos muros de cristal. Tal es el simbolismo de los Palacios de cristal y, más en general, de todo palacio que surge de la tierra por voluntad de las hadas. El cuento hace de él el habitáculo de las imágenes grabadas en nuestro Inconsciente, que refieren, a través de nosotros, la historia del mundo. Para los iniciados, las imágenes ancestrales se imprimen en la substancia luminosa del cuerpo astral –última envoltura del alma–, de ahí su nombre de «clichés astrales». Éstos renacen de existencia en existencia y perpetúan a través de los siglos fantasmas que pertenecen a las épocas y a los medios más diversos (LOEF, 84-85). Cuerpo astral, inconsciente colectivo, cualquiera que sea el substrato de la imagen, el palacio de cristal parece así pertenecer a los arquetipos del sueño y la fantasía.

Cristo. Sin atacar la realidad histórica de Cristo, ni tampoco la dogmática del Verbo encarnado, sino por el contrario fundamentándose en ellas, varios autores han visto en Cristo la síntesis de los símbolos fundamentales del universo: el cielo y la tierra por sus dos naturalezas, divina y humana; el aire y el fuego por su ascensión y su descenso a los infiernos; el sepulcro y la resurrección; la cruz, el libro del mensaje evangélico, el eje y el centro del mundo, el cordero del sacrificio, el rey pantocrátor señor del universo, la montaña del mundo en el Gólgota, la escala de la salvación; todos los símbolos de la verticalidad, de la luz, del centro, del eje, etc. (CHAS, 444s). La arquitectura de las iglesias, siendo la iglesia la imagen y el *lugar* de Cristo, así como del mundo religioso, reproduce igualmente una síntesis de símbolos. «Yo soy el camino, la verdad y la vida.» Cristo goza de este privilegio único de identificar el mediador y los dos términos a unir. Dando al símbolo toda su fuerza histórica, toda su realidad a la vez ontológica y significante, puede decirse verdaderamente que Cristo es también el rey de los símbolos.

Cronos. 1. El más joven de los Titanes, hijo de Urano; pone fin a la primera generación de dioses cortando los testículos de su padre. Para no ser destronado a su vez por su progenitura, según las predicciones de sus padres, devora a sus propios hijos a medida que nacen. Rea, hermana y a la vez su esposa, huye a Creta para dar a luz a Zeus. En lugar de Zeus, Rea da a comer a Cronos una piedra. Adulto ya, Zeus administra a su padre una droga que le hace restituir a todos los hijos engullidos y, con su ayuda, encadena a Cronos, lo mutila y abre la era de la tercera generación de los dioses.

A Cronos se lo confunde a menudo con el tiempo (*Khronos*), del que ha llegado a ser la personificación según los intérpretes antiguos de la mitología. Como sucede a menudo, estas interpretaciones, aunque están fundadas sobre un equívoco, expresan sin embargo una parte de verdad. Cronos, incluso si no se identifica con *Khronos*, desempeña el mismo papel que el tiempo: devora, así como engendra; destruye sus propias creaciones; agota las fuentes de la vida, al mutilar a Urano, y se hace fuente él mismo fecundando a Rea. Simboliza el hambre devoradora de la vida, el deseo insaciable. Y sobre todo, con él comienza el sentimiento de la duración, y más específicamente, «el sentimiento de una duración que transcurre entre la excitación y su satisfacción» (DIES, 115).

2. Robert Graves (GRAM, 38-40) estima que no es un simple equívoco lo que ha conducido a identificar a Cronos con *Khronos* (el tiempo) desde la antigüedad, armado con su guadaña despiadada. Cronos, observa el autor inglés, se representa en compañía de un → cuervo como Apolo, Asclepios, Saturno y el dios británico primitivo Bran; y Cronos significa probablemente corneja, como el latín *cornix* y el griego *corone*. El cuervo era un pájaro oracular que según se decía habitaba el alma de un rey sagrado, después de que éste había sido sacrificado. Semejante hipótesis allegaría la castración de Cronos a un rito sacrificial y el dios mutilado, convertido en pájaro, simbolizaría en consecuencia la sublimación de los instintos.

El mismo autor relaciona también el

mito, referido por Hesíodo, con las luchas que opusieron a los invasores helénicos venidos del norte y a los habitantes prehelénicos de Grecia. En ese tiempo la castración era una práctica corriente. La de Urano, como la de Cronos, en un tal contexto histórico y sociológico «no debe comprenderse necesariamente en un sentido metafórico, sobre todo si se tiene en cuenta el hecho de que algunos de los vencedores eran originarios del África oriental, donde hasta hoy en día los guerreros galla llevan una pequeña hoz en las batallas para castrar a los enemigos. Existen afinidades muy estrechas entre los ritos religiosos del África oriental y los de la Grecia primitiva» (GRAM, 38,1).

3. «En la tradición religiosa órfica, Cronos aparece liberado de sus cadenas, reconciliado con Zeus, y habitando en las Islas de los Bienaventurados. Esta reconciliación de Cronos con Zeus, considerado como un rey bueno, el primero que reinara sobre el cielo y sobre la tierra, condujo a las leyendas de la edad de oro» (GRID, 105*a*). Pero no es hasta después de su mutilación y de sus sufrimientos cuando Cronos, como más tarde Saturno entre los romanos, desempeña este papel de buen rey de un país y de una época legendarios; cuando los hombres se vuelven malos, con las generaciones de bronce y de hierro, Cronos los abandona para volver a subir y retirarse al cielo. De todos modos, la versión de Hesíodo es bastante diferente: es antes de sus desgracias cuando Cronos presidía una especie de edad de oro, que «*los Trabajos y los Días* nos pintan como un cuadro idílico: ...cuando él reinaba aún en el cielo. Los hombres vivían como dioses, el corazón libre de inquietud, aparte y al abrigo de penas y miserias: la vejez miserable no pesaba sobre ellos; sino que, con los brazos y las corvas siempre jóvenes, se divertían en los festines lejos de todos los males. Moribundos, parecían sucumbir al sueño. Todos los bienes eran suyos: el suelo fecundo producía por sí mismo una abundante y generosa cosecha, y ellos, en la alegría y la paz, vivían de sus campos, en medio de bienes sin número...» (SECG, 45).

4. Pero, cualquiera que fuese el momento en el que Cronos hubiese presidido una edad de oro, antes o después de su mutilación, el valor del símbolo seguiría siendo el mismo: Cronos es el soberano incapaz de adaptarse a la evolución de la vida y de la sociedad. Sin duda quiere la felicidad de sus súbditos y la paz de una edad de oro: pero es él solo quien gobierna, rechaza toda idea de sucesión, no concibe otra sociedad que la suya. Para transformarse, el mundo debe revolucionarse y Cronos, o es castrado por su hijo, o regresa al cielo. Dicho de otra manera, o es expulsado, o rechaza servir a otro orden que a aquel que él ha concebido y querido. Es la imagen misma del conservadurismo ciego y obstinado. A su vez es vencido y, si su reino sigue ligado al recuerdo de una edad de oro, es porque ésta recorta, en el transcurso del tiempo, un período ideal, que concentra la realización de todos los sueños y que debe forzosamente permanecer inmóvil: es la contradicción del tiempo, una parada en la evolución ineluctable, una parada de muerte. Cronos es el jefe consumado de esta perfección estancada. Ciertamente, el paraíso se basta por sí mismo, uno debería contentarse, no se tienen ganas de salir de él; pero llegan seres nuevos, con todas sus posibilidades de innovación y de conflicto, con sus tentaciones de desarrollarse por sí mismos en libertad y en poder: Cronos no sabe admitir tal cosa, lo cual lo condena a una necesaria derrota. Pierde el poder, es decir, es castrado.

5. En el *De defectu oraculorum*, 18, Plutarco evoca las islas misteriosas de la Hiperbórea: «Allí Cronos, adormecido y guardado por Briareo, es encarcelado en una isla y el sueño es el lazo inventado para contenerlo; tiene, a su alrededor, numerosos demonios que son sus criados y servidores.» *Khronos* encadenado o dormido simboliza la inexistencia o la suspensión del tiempo y uno debe allegar la información griega a las concepciones célticas sobre la eternidad y el otro mundo (LERD, 145-147; *Mélanges Grenier*, 2,1052-1062).

→ Urano, → Saturno.

Cruentación. La cruentación es la afluencia de sangre al orificio de una llaga, después o antes de la muerte.

Los *Escolios Berneses* de la *Farsalia* de Lucano, textos tardíos del siglo IX, que se basan en fuentes hoy perdidas, mencionan la cruentación como medio de sacrificio en honor de Esus-Marte: «Esus-Marte se aplaca así: se suspende a un hombre de un árbol hasta que los miembros estén aflojados por la pérdida de sangre.» Pero es el único testimonio que se tiene sobre esta forma de sacrificio y la única correspondencia parcial es germánica. La *Inglingasaga* precisa que Odín es el dios de los → ahorcados y el *Havamal* relata que permanece nueve días y nueve noches colgado de un árbol a él consagrado. Pero no hay cruentación y tampoco se conoce ningún ejemplo insular (OGAC, 7,34-35; 10,3ss).

La cruentación fue también utilizada como ordalía, y servía para designar al asesino. Este derramamiento o chorro de sangre es como la prueba de verdad, y atestigua que el sacrificio es aceptado, o que la confesión del crimen se ha conseguido.

Cruz. 1. La cruz es uno de los símbolos que se registra desde la más alta antigüedad: en Egipto, en China, en Cnosos de Creta, donde se ha encontrado una cruz de mármol que data del siglo XV a.C. La cruz es el tercero de los cuatro símbolos fundamentales (según CHAS) con el → centro, el → círculo, el → cuadrado. Establece una relación entre los otros tres: por la intersección de sus dos rectas que coincide con el centro abre éste al exterior; se inscribe en el círculo y lo divide en cuatro segmentos; engendra el cuadrado y el triángulo, cuando sus extremidades se enlazan con cuatro rectas. La simbólica más compleja deriva de estas simples observaciones: ellas han dado nacimiento al lenguaje más rico y más universal. Como el cuadrado, la cruz simboliza la tierra; pero expresa sus aspectos intermediarios, dinámicos y sutiles. La simbólica del → cuatro se liga en gran parte a la de la cruz, pero sobre todo cuando designa un cierto juego de relaciones en el interior del cuatro y del cuadrado. La cruz es el más totalizante de los símbolos (CHAS, 365).

2. La cruz, dirigida hacia los cuatro puntos cardinales, es en principio la base de todos los símbolos de orientación, en los diferentes planos de existencia del hombre, «La orientación total del hombre exige... un triple acuerdo: la orientación del sujeto animal en relación a sí mismo; la orientación espacial en relación a los puntos cardinales terrestres; la orientación temporal en fin, en relación a los puntos cardinales celestes. La orientación espacial se articula sobre el eje este-oeste, marcado por las salidas y las puestas de sol. La orientación temporal se articula sobre el eje de rotación del mundo, a la vez sur-norte y abajo-arriba. El cruce de ambos ejes mayores realiza la cruz de orientación total. La concordancia en el hombre de las dos orientaciones animal y espacial lo pone en resonancia con el mundo terreno inmanente; la de las tres orientaciones, animal, espacial y temporal, con el mundo supratemporal transcendente, por y a través del medio ambiente terreno» (CHAS, 27). No se podría condensar mejor las significaciones múltiples y ordenadas de la cruz; semejante síntesis se verifica en todas las áreas culturales y allí florece en numerosas variaciones y ramificaciones.

En la China la cifra de la cruz es el 5. «La simbólica china... nos ha enseñado otra vez a no considerar jamás los cuatro lados del cuadrado o los cuatro brazos de la cruz fuera de su necesaria relación con el centro de la cruz o con el punto de intersección de sus brazos... El centro del cuadrado coincide con el centro del círculo. Este punto común es la gran encrucijada de lo imaginario» (CHAS, 31).

3. La cruz tiene en consecuencia «una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra... En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. De todos los símbolos, es el más universal, el más totalizante. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza reunión permanente del universo y comunicación tierra-cielo, de arriba abajo, y de abajo arriba» (CHAS, 31-32). Es la gran vía de comunicación. Es la cruz la que recorta, ordena y mide los espacios sagrados, como los → templos; dibuja las plazas de las ciudades;

atraviesa los campos y los cementerios; la intersección de sus ramas marca las → encrucijadas; en ese punto central se eleva un altar, una piedra, un mástil. Centrípeto, su poder es también centrífugo. Ella «explicita el misterio del centro. Es difusión, emanación, pero también reunión, recapitulación» (CHAS, 365).

4. La cruz posee también el valor de un símbolo ascensional. En una adivinanza germánica medieval se habla de un árbol cuyas raíces están en el infierno y cuyo vértice está en el trono de Dios y que engloba el Mundo entre sus ramas, y este árbol es precisamente la cruz. En las leyendas orientales la cruz es el puente o la escala por donde las almas de los hombres suben hacia Dios. En ciertas variantes, el palo de la cruz tiene siete escalones, así como los árboles cósmicos representan los siete cielos (ELIT, 254-255).

5. *a)* La tradición cristiana ha enriquecido prodigiosamente el simbolismo de la cruz al condensar en esta imagen la historia de la salvación y la pasión del Salvador. La cruz simboliza al Crucificado, Cristo, el Salvador, el Verbo, la segunda persona de la Trinidad. Es más que una figura de Jesucristo, se identifica con su historia humana y hasta con su persona. Se celebran fiestas de la Cruz, la Invención, la Exaltación de la Cruz; se le cantan himnos: *O Crux, spes unica;* tiene también su historia: su palo procedente de un árbol plantado por Seth sobre la tumba de Adán y cuyas partículas se esparcen tras la muerte de Cristo a través de todo el universo donde él multiplica los milagros; la cruz reaparece entre los brazos de Cristo en el Juicio final.

La iconografía cristiana la utiliza tanto para expresar el suplicio del Mesías como su presencia: donde está la cruz, está el Crucificado. De ella se distinguen cuatro especies principales: la cruz sin cúspide (la tau, T); la cruz con cúspide y de un solo travesaño; la cruz con cúspide y dos travesaños; la cruz con cúspide y tres travesaños.

Los diversos sentidos que la simbólica les atribuye no son absolutos, ni se excluyen mutuamente; el uno no es verdadero y el otro falso; expresan cada uno una percepción vivida e interpretada del símbolo.

b) La cruz de la *Tau* simboliza la serpiente clavada a una estaca, la muerte vencida por el sacrificio. Reviste ya un sentido misterioso en el Antiguo Testamento. El palo del sacrificio que lleva Isaac sobre los hombros, tiene esta forma y por esta razón es eximido aquél al retener un ángel el brazo de Abraham cuando se dispone a inmolar a su hijo.

c) La cruz *de un travesaño* es la del Evangelio. Sus cuatro ramas simbolizan los cuatro elementos que han sido viciados en la naturaleza humana, el conjunto de la humanidad atraída hacia Cristo desde las cuatro partes del mundo, las virtudes del alma humana; el pie de la cruz hincado en tierra significa la fe asentada sobre profundos fundamentos, la rama superior de la cruz indica la esperanza subiendo hacia el cielo; la anchura de la cruz es la caridad que se extiende hasta los enemigos; la longitud de la cruz es la perseverancia hasta el fin. La cruz griega de cuatro ramas iguales puede inscribirse en un cuadrado; la cruz latina divide desigualmente la rama vertical, según las dimensiones del hombre de pie y con los brazos extendidos, y no puede inscribirse más que en un rectángulo. Las iglesias griegas y latinas generalmente han sido diseñadas para formar en el suelo la figura de una cruz, griega en Oriente, latina en Occidente; pero existen excepciones.

d) La cruz *de dos travesaños* representaría en el travesaño superior la inscripción irrisoria de Pilatos: Jesús de Nazaret, rey de los Judíos; el inferior correspondería a los brazos extendidos de Cristo. Es la llamada cruz de Lorena, pero que proviene en realidad de Grecia, donde se la encuentra más a menudo.

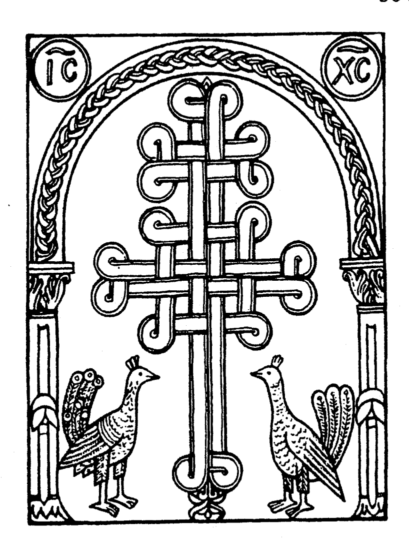
e) La cruz *de tres travesaños* se convierte en un símbolo de la jerarquía eclesiástica, que corresponde a la tiara papal, al sombrero cardenalicio y a la mitra episcopal. A partir del siglo XV, sólo el papa tiene derecho a la cruz de tres travesaños; la cruz doble corresponde al cardenal y al arzobispo; la cruz simple al obispo.

f) Se distingue igualmente la cruz de pasión y la cruz de resurrección; la primera recuerda los sufrimientos y la muerte de

Cristo, la segunda su victoria sobre la muerte. Por esta razón está generalmente adornada con una insignia o una llama y semeja un estandarte, o lábaro, que Cristo blandiría lanzándose de la tumba y «cuyo mango se termina en cruz en lugar de aguzarse en pica... Ya no es un árbol, como en la cruz de la pasión, sino un bastón» (DIDH, 369-370), diríamos incluso un cetro. Es un palo de suplicio transfigurado.

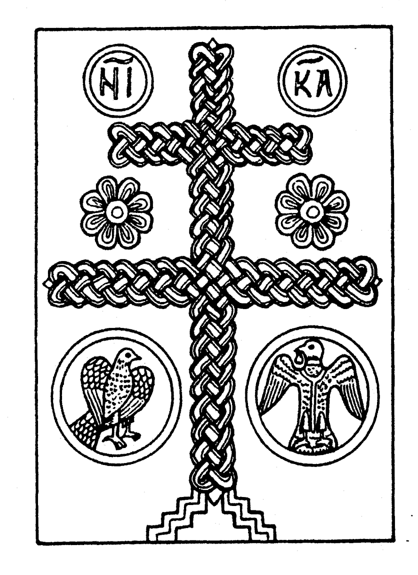
g) En los dibujos de cruces griegas de doble travesaño, aquí reproducidos, se ven las iniciales griegas del nombre de Jesucristo, y la palabra NIKA, que significa victoria. Al pie de una de estas cruces se yerguen un halcón con las alas abatidas y un águila con las alas explayadas; al pie de la otra cruz, dos pavos reales con la cola ocelada; una de estas cruces está trenzada con cintas que significan la unión de las dos naturalezas, humana y divina, en el Verbo encarnado; la otra cruz está hecha de cintas entrelazadas, de igual significación.

h) En su *Historia de Dios*, tan rica en tantos sentidos, M. Didron da un perfecto ejemplo de la corrupción o de la edulcoración del símbolo que degenera en alegoría, que lo conduce en nuestra opinión a un verdadero contrasentido en una de sus interpretaciones. Señala un gran número de cruces griegas, en cuyo pie se afrontan animales que, escribe él, «miran con terror o con amor el signo de la redención, bajo el cual parecen humillarse. El → león, el → águila, el → pavo real y el → halcón son los animales que se ven más a menudo. El águila y el pavo real, que son el emblema del orgullo; el halcón y el león, que recuerdan la violencia cruel y la crueldad grosera, podrían muy bien significar que estas malas pasiones tienen que someterse por fuerza al yugo de la cruz. La paloma y la oveja que se ven frecuentemente en los frescos de las catacumbas y de los antiguos sarcófagos, podrían anunciar que las virtudes salen de la cruz como los vicios son abatidos por ella.» Aquí, la alegoría no ha retenido más que un aspecto del símbolo, el más exterior, el más alejado de la realidad profunda. Nosotros pensamos por lo contrario que todas estas figuras expresan uno de los aspectos de la



Cruz griega de doble travesaño. Escultura. Siglo XI (Atenas)

figura innombrable de Cristo. Ninguna imagen agota la riqueza del Verbo Encarnado, como tampoco ningún nombre traduce lo infinito de la divinidad. Remitimos al lector



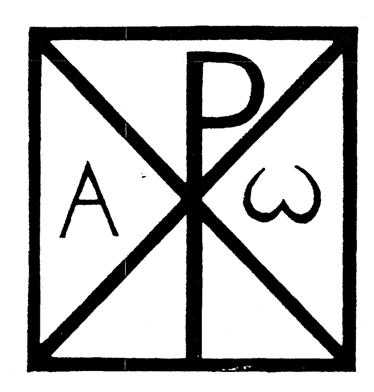
Cruz griega de doble travesaño. Escultura. Siglo XI (Atenas)

a los artículos que les están reservados: el león afirma la realeza de Cristo, triunfante de la muerte por su muerte en la cruz; el pavo real de alas oceladas significa la revelación por el Verbo de la Sabiduría divina, la manifestación de la Palabra y de la Luz; el águila revela la sublimidad del Salvador, pues vive en las alturas celestes; el halcón la perspicacia de su visión profética.

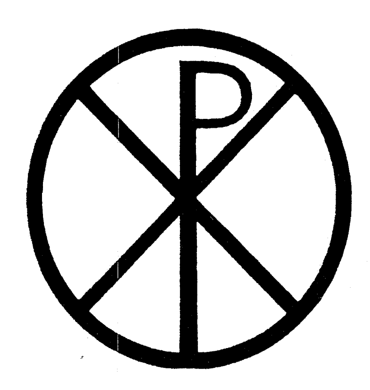
Estos animales no están aplastados al pie de la cruz como sucede en otros casos; se sostienen fuertes y erguidos, en toda su gloria. ¿Por qué habría aquí oposición, mientras que hay asimilación a Cristo, cuando son palomas y ovejas las que se representan? El mismo proceso de identificación actúa en cualquier animal al pie de la cruz. Cuando no están aplastados, ponen de relieve, simbólicamente, uno de los aspectos de la personalidad misma del Redentor.

i) En las otras cruces características aquí reproducidas, se reparará en las dos primeras letras de Cristo, en griego, XP, la rho que atraviesa la ji como un eje vertical; se observará igualmente el A y la Ω, el → alfa y la omega, que significan al Cristo en cuanto es el comienzo y el fin de la evolución creadora, el punto alfa y el punto omega. Otros monogramas presentan en una encrucijada de seis ramas las iniciales de Iesous Khristos, donde la iota sirve de eje en lugar de la rho. Algunos de estos monogramas se inscriben en un cuadrado, refiriéndose así a la vida terrena y humana de Cristo; otros en un círculo, como en una rueda mística, evocando su vida celeste y divina. → Crismón.

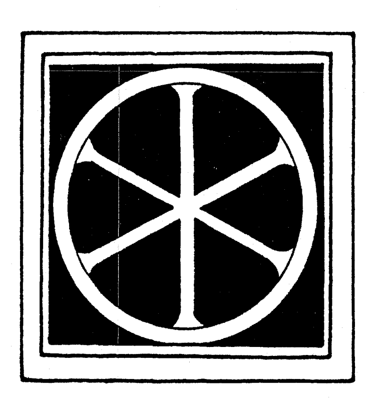
j) La fuerza del simbolismo en los primeros siglos cristianos resplandece también en la cruz mística, que reproducimos: «el sello está grabado con una cruz en forma de tau (T); la ji (X) atraviesa el trazo vertical de la tau que se redondea en forma de rho (P) por arriba. El nombre de Cristo y la forma de su cruz se resumen en estas líneas. Cristo, hijo de Dios, es el comienzo y el fin de todo; el A y la Ω, comienzo y fin de los signos intelectuales y, por extensión, de la propia inteligencia y del alma humana, flanquean la cruz a derecha y a izquierda. La cruz ha aplastado y domeñado a Satán, la serpiente antigua; la serpiente se enrosca pues y se encadena al



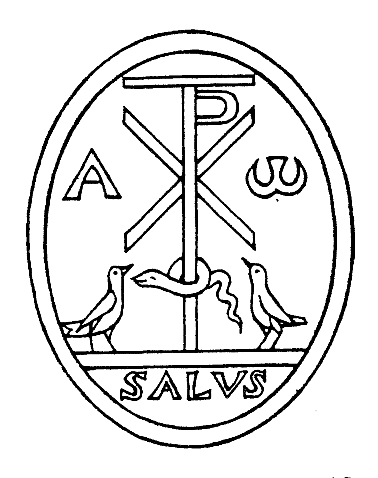
Cruz de forma griega. Escultura de antiguos sarcófagos. Primeros siglos d.C.



Cruz de forma griega. Escultura de antiguos sarcófagos. Primeros siglos d.C.



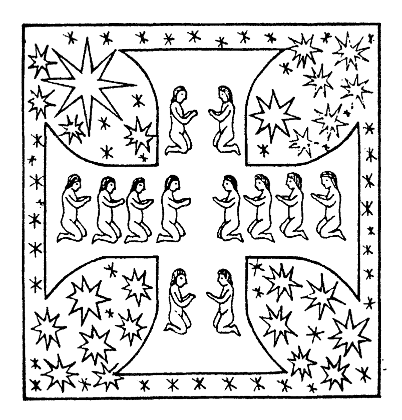
Cruz griega en forma de estrella de seis brazos iguales. Escultura del siglo IV (Salónica)



Cruz mística. Piedra grabada. Primeros siglos d.C.

pie de la cruz. Este enemigo del género humano busca hacer perecer al alma, que está representada en forma de paloma, pero la paloma, al verse amenazada, mira a la cruz de donde le viene su fuerza, y que la salva del veneno de Satán. La palabra *salus* escrita sobre el suelo que sostiene la cruz y las palomas, es el canto de triunfo, que entona el cristiano fiel en honor de Jesús y de la cruz» (DIDH, 380-381).

k) Prosiguiendo su evolución en el mundo de los símbolos, la cruz llega a ser el Paraíso de los elegidos. Una edición de *La Divina Comedia,* de 1491, nos la muestra en medio



Cruz habitada. Grabado florentino de 1491

de un cielo estrellado y lleno de bienaventurados en adoración. La cruz es entonces el símbolo de la gloria eterna, de la gloria adquirida por el sacrificio, y que culmina en una felicidad extática. Sólo Dante podía evocar semejante visión:

> Aquí vence mi memoria al ingenio;
> que en aquella cruz relampagueaba Cristo
> tanto que no sé encontrar ejemplo digno;
> mas quien toma su cruz y sigue a Cristo,
> aún me excusará de aquello que yo dejo
> viendo en aquel albor centellear a Cristo.
> De cuerno a cuerno y entre la cima y la base
> se movían luces, centelleando fuerte
> al juntarse unas con otras y al rebasarse:
> así se ven aquí derechas y torcidas,
> veloces y tardas, renovando la vista,
> las minucias de los cuerpos, largas y cortas,
> moverse por el rayo donde se lista
> a veces la sombra que, para su defensa,
> la gente con ingenio y arte adquiere.
> Y así como el laúd y el arpa, templado y tensado
> de muchas cuerdas, hace dulce tintineo
> a aquel por quien la nota no es entendida,
> así de las luces que allí me aparecieron
> se acogía por la cruz una melodía
> que me raptaba, sin entender el himno.
> Bien me di cuenta yo de que él era de alta alabanza
> pues a mí venía «Resurge» y «Vence»
> como a aquel que no entiende y oye.
> Y aquello me enamoraba tanto
> que hasta entonces no hubo cosa alguna
> que me ligara con tan dulces vínculos.
>
> (*Paraíso,* XIV, 103-129.)

l) En las tradiciones judía y cristiana el signo crucífero pertenece a los ritos de iniciación primitivos. La cruz cristiana está anunciada por varias figuras en el Antiguo Testamento, tales como los montantes y dinteles de las casas de los judíos, marcados con la sangre del cordero con un signo cruciforme: cordero asado sobre dos espetones presentados en forma de cruz.

La cruz recapitula la creación, posee un sentido cósmico. Por esta razón Ireneo puede escribir al hablar de Cristo y de su crucifixión: «Él ha venido con forma visible hacia lo que le pertenece y se ha hecho carne y ha sido clavado en la cruz para resumir de este modo en sí el Universo» (*Adversus haereses,* 5,18,3).

La cruz se convierte así en el polo del mundo, como lo afirma Cirilo de Jerusalén: «Dios ha abierto sus manos sobre la cruz para abrazar los límites de la Ecumene y por

esta razón, el monte Gólgota es el polo del mundo» (*Catequesis*, 13,28). Gregorio de Nisa habla de la cruz en cuanto impronta cósmica (*Oratio de resurrectione*). Lactancio escribe: «Dios, en su sufrimiento, abrió los brazos y abrazó el círculo de la tierra» (*Divinae Institutiones*, 4,26,36). Los autores de la edad media recogieron de los padres el tema de la cruz cósmica, valorada también por Agustín en *De Genesi ad litteram*, 8,4-5.

m) La presencia de la cruz se reconoce en la naturaleza; el hombre con los brazos extendidos simboliza la cruz; sucede lo mismo con el vuelo de los pájaros, el navío y su mástil, los instrumentos agrícolas para laborar la tierra. Así Justino en su *Apología* (1,55) enumera todo lo que lleva la imagen de la cruz. La lista de las *cruces dissimulatae* incluye el arado, el ancla, el tridente, el mástil del navío con antena, la cruz gamada, etcétera.

La cruz asume los temas fundamentales de la Biblia. Es árbol de vida (Gén 2,9), Sabiduría (Prov 3,18), madera (la del arca, la de las varitas de Moisés que hacen surgir agua, la del árbol plantado al borde de las aguas corrientes, la del palo donde está suspendida la serpiente de bronce). El árbol de vida simboliza recíprocamente el madero de la cruz, de ahí la expresión empleada por los latinos: *sacramentum ligni vitae*. Bernabé reconoce en el Antiguo Testamento todas las prefiguraciones de la cruz.

n) Conviene siempre distinguir la cruz del Cristo sufriente, la cruz del patíbulo, de la cruz gloriosa que debe considerarse en sentido escatológico. La cruz gloriosa, cruz de la parusía que aparece antes del retorno de Cristo, es el signo del Hijo del Hombre, signo de Cristo resucitado (véase el texto de Dante, ya citado).

La cruz es también en la teología de la redención, el símbolo del rescate, debido en justicia y del anzuelo que ha enganchado al demonio. «Toda una tradición exige la necesidad de pagar un rescate al demonio, en base a una cierta justicia. Ésta interviene en las fases de la economía redentora. Era preciso el sacrificio de la cruz, y en consecuencia la muerte de Cristo, para que el hombre llegase a estar libre de las secuelas del pecado. De ahí el uso frecuente del término rescate. La cruz se revela como una especie de anzuelo que encadena al demonio y le impide proseguir su obra» (DAVS, 225-226; J. Rivière, *Le dogme de la rédemption*, París 1948, p. 231s).

(Para esta parte del apartado 5, *l, m, n:* M.-M.D.)

San Buenaventura asimila también la Cruz de Cristo al → árbol de la vida: «La cruz es un árbol de belleza; sagrado por la sangre de Cristo, está cargado de todos los frutos» (GOUL, 293).

La verdadera madera de la cruz de Cristo resucita a los muertos, según una vieja creencia. Debería este privilegio al hecho de que esta cruz es de la madera del árbol de la vida que estaba plantado en el paraíso.

6. Es necesario para explicar la cruz céltica que nos remitamos al simbolismo general de la cruz. Pero la cruz céltica está inscrita en un círculo que sus extremidades desbordan y conjuga por este hecho el simbolismo de la cruz y el del círculo. Se le podría añadir igualmente el del centro a partir del hecho de que hay una bola en el centro geométrico de la cruz y en el medio de las ramas de numerosos ejemplares arcaicos. En el curso de los primeros períodos del arte irlandés las cruces están completamente inscritas en el círculo y desprovistas de toda decoración; en un segundo estado de estilo, las ramas desbordan ligeramente el círculo; y al final las cruces son más grandes, están cubiertas y agujereadas (véase reproducciones fotográficas de cruces insulares en François Henry, *L'Art Irlandais*, 1, ed. Zodiaque, 1963). Es posible reconocer en la cruz irlandesa símbolos celtas recortando el simbolismo cristiano. La correspondencia cuaternaria ilustra el reparto de *los cuatro elementos:* aire, tierra, fuego, agua y de sus cualidades tradicionales: caliente, seco, húmedo y frío. Coincide con la división de Irlanda en cuatro provincias con una quinta en el centro constituida por detracción de una parcela de cada una de las cuatro restantes. Existen también *los Cuatro Maestros* de la tradición analística (que corresponden a los cuatro evangelistas) y el sobrenombre de san Patricio, *Coithrige* (servidor) de los cuatro. Los

dos ejes de la cruz hacen pensar también en el transcurso del tiempo, en los puntos cardinales del espacio, y el círculo en los ciclos de la manifestación. Pero el centro, en el cual no hay ya tiempo ni cambio de ningún tipo, es un lugar de paso o de comunicación simbólica entre este mundo y el Otro Mundo. Es un *omphalos*, un punto de ruptura del tiempo y del espacio. La correspondencia estrecha de las antiguas concepciones célticas y de datos esotéricos cristianos permite suponer que la cruz inscrita en un círculo representó para los irlandeses de la época carolingia una síntesis íntima y perfecta del cristianismo y de la tradición céltica (GUES, 185; GUEC, passim). L.G.

7. Aunque en el Asia el simbolismo de la cruz no tiene la misma riqueza mística que en el mundo cristiano, no es por ello menos importante. No sería posible estudiar en algunas líneas un simbolismo tan vasto como el de la cruz, al que Guénon ha consagrado un volumen entero. Descansa esencialmente sobre el hecho de que la cruz está constituida por el cruzamiento de ejes direccionales que pueden considerarse de diversas maneras, sea por sí mismos, sea porque concurren al centro, o porque radian a partir de este centro. El eje vertical puede considerarse como el que los religa en una jerarquía de grados o estados del ser; el eje horizontal como el desarrollo del ser en un grado determinado. El eje vertical puede incluso representar la actividad del Cielo o de Purusha; el eje horizontal, la superficie de las Aguas sobre la cual se ejerce, y que corresponde a Prakriti, la substancia universal pasiva. Los dos ejes marcan asimismo los equinoccios y los solsticios, o la coyuntura de éstos con el eje de los polos. Obtenemos entonces una cruz de tres dimensiones que determina las seis direcciones del espacio.

La cruz direccional, que divide el círculo en cuatro, es la mediadora entre el círculo y el cuadrado, entre el Cielo y la Tierra, símbolo por tanto del mundo intermedio, y también del Hombre universal en la tríada china. Es según Saint-Martin el emblema del centro, del fuego, del Intelecto, del Principio. Convergencia de las direcciones y de las oposiciones, lugar de su equilibrio, el centro de la cruz corresponde efectivamente al vacío del cubo de rueda, a la actividad central no actuante, al Invariable Medio (*tchong-yong*). La cruz es también –acabamos de advertir que el círculo dividido por ella es una rueda– el emblema de la radiación del centro solar o divino. Porque significa la totalidad de la extensión, la cruz representa en China el número 10, que contiene la totalidad de los números simples (Wieger).

La cruz vertical y central es asimismo, el Eje del mundo, lo que determina el globo coronado con una cruz polar, símbolo imperial que los alquimistas identificaban con el crisol regenerador.

Hay que recordar también el diseño cruciforme de los templos hindúes y de las iglesias, en las cuales la cabeza corresponde al ábside, los brazos al crucero, el cuerpo y las piernas a la nave, el corazón al altar o al lingam.

Se encuentra, en Abū Ya'qūb Sejestanī, una interpretación esotérica muy particular del simbolismo de la cruz, cuyas cuatro ramas son identificadas con las cuatro palabras de la *Shahāda*, la profesión de fe musulmana (BURA, CORT, GUEC, SAIR, WIEC). P.G.

8. En Egipto la Cruz ansada (→ *Ankh*), a menudo confundida con el nudo de Isis, es el símbolo de millones de años de vida futura. Es un signo formado por una argolla redonda, de la cual pende una especie de Tau, asemejándose a un lazo. Es uno de los atributos de Isis, pero se la ve en la mano de la mayor parte de las divinidades, como emblema de la vida divina y de la eternidad. Entre las manos de los mortales expresa el deseo de una eternidad feliz en compañía de Isis y Osiris. «Su círculo es la imagen perfecta de lo que no tiene comienzo ni fin... la cruz (o más bien el → nudo) representa el estado de muerte, la crucifixión del elegido. En ciertos templos, el iniciado era acostado por los sacerdotes sobre una cama en forma de cruz» (CHAM, 22). Se la aplica sobre la frente de los faraones y de los iniciados, como para conferirles la visión de la eternidad más allá de los obstáculos que quedan por vencer. La presentan los dioses a los difuntos, observa Maspero, como «un símbolo

de vida eterna de vivificantes efluvios». Para Paul Pierret es igualmente un símbolo de protección de los misterios sagrados. Había numerosos amuletos (Ta o hebilla de cinturón) «de piedra dura, pasta de vidrio o madera de → sicómoro dorada, pero por lo general de cuarzo rojo opaco, que se suspendían del cuello de la momia... El texto especial del capítulo 46 del *Libro de los Muertos*, grabado sobre este filacterio ponía al difunto bajo la protección de Isis» (PIED, 531).

9. En el arte africano los motivos crucíferos con líneas o con hojas de mandioca, son numerosos y ricos de significación. La cruz tiene en principio un sentido cósmico: al indicar los cuatro puntos cardinales, significa la totalidad del cosmos. Si se anuda un círculo a cada extremidad, simboliza el sol y su carrera. Terminada por arcos de círculo, representa entre los bamun, al rey. Encrucijada, expresa también los caminos de la vida y de la muerte, una imagen del destino del hombre (MVEA, 106). Entre los peúl, el látigo de la leche tiene forma de una cruz. Si por descuido alguien vierte leche, mojan los dedos en las gotas o en la charca y dibujan sobre ellas una cruz (HAMK, 25).

La asociación cruz-espiral resume la organización del mundo según el pensamiento de los bantú del Kasai (Congo, lulua, baluba). El eje vertical de esta cruz une la tierra (morada de los hombres y, en su expresión ctónica, de las almas muertas) y el Cielo Superior, morada del Dios Supremo. Está propiamente en el centro de una cruz sobre los brazos de la cual moran los Cuatro Genios superiores, sus asesores. El eje horizontal enlaza el mundo de los genios buenos (en el este) con el de los genios malos (oeste). El centro de esta cruz primordial es la encrucijada de la Vía Láctea, en donde las almas de los muertos, tras haber franqueado un puente, son juzgadas y luego dirigidas hacia la izquierda o hacia la derecha (el oeste o el este), según sus méritos. De uno a otro de estos cuatro planos primordiales, Genios, Espíritus y Almas evolucionan en espiral. Esta construcción arquetípica preside el orden arquitectónico de los bohíos y de los lugares de reunión tanto como la disposición jerárquica de los miembros de una familia o de una sociedad, unos respecto a otros. Así, en el cercado familiar, el bohío del hombre está en el centro de una cruz sobre los brazos de la cual están dispuestos en el orden jerárquico norte, sur, este y oeste, los bohíos de sus cuatro esposas. Así en los claros en los que se reunían los miembros de las sociedades secretas, los Cuatro Grandes Iniciados, se instalan alrededor del Centro, emplazamiento del jefe supremo, invisible, en la intersección de los brazos de una cruz y de una espiral igualmente salida de este centro (FOUA, FOUC). Entre los mismos pueblos la cruz tatuada, grabada, forjada, etc., simboliza a la vez los puntos cardinales y los cuatro caminos del universo que llevan al país de los Genios (cielo o norte), al de los hombres (abajo), al de las buenas almas (este), y al de las malas (oeste).

10. «La cruz, escribía Guénon, es sobre todo símbolo de la totalización espacial... El símbolo de la cruz es una unión de contrarios... que hay que comparar tanto al *Kua* (unión del *yang* y del *yin*), como a la *Tetraktis* pitagórica.» Este simbolismo es particularmente sensible en la tradición mítica de los antiguos mejicanos. La cruz es símbolo de la totalidad del mundo, «de la ligadura central de los anillos: Cuando los antiguos escribas buscaban representar el mundo, agrupaban en forma de cruz griega o de cruz de Malta los cuatro espacios alrededor del centro» (SOUM). Mucho mejor nos ofrece la mitología mejicana todo el colorido simbólico que llega a agruparse en el signo de la cruz: es Xinhtecutli, el dios fuego, que se asienta en el hogar del universo. Lugar de la síntesis, este centro presenta un rostro ambiguo: un aspecto nefasto y un aspecto favorable. En fin, en el *Códice Borgia* el centro está representado por un árbol multicolor, cuya ambigüedad vertical no ofrece ninguna duda: está coronado por un Quetzal, pájaro del este, y surge del cuerpo de una diosa terrena, símbolo del oeste. Además, este árbol cósmico está flanqueado, a un lado por el gran Quetzalcoatl, dios que se ha sacrificado sobre una pira para dar vida al sol, a otro lado por Macuilxóchitl, dios de la aurora, de la primavera, pero también de los juegos,

de la música, de la danza y del amor (DURS, 354-355).

Para el indio de América como para el europeo, la cruz romana es el símbolo del árbol de la vida, representado a veces bajo su simple forma geométrica, a veces con extremidades ramificadas o foliáceas, como en las célebres cruces de Palenque (ALEC, 55).

En el códice Ferjervary-Mayer cada una de las regiones cardinales de la tierra está representada por un árbol en forma de cruz coronada por un pájaro (ALEC, 56).

En ciertos códices el árbol de la vida está representado por una cruz de Lorena, que lleva sobre sus ramas horizontales siete flores que representan sin ambigüedad la divinidad agraria. En otros casos el septenario divino se representa con seis flores y el Pájaro Solar en medio del cielo.

Al término de su estudio sobre la significación de las direcciones cardinales entre los antiguos mejicanos, J. Soustelle puede decir que «la cruz es el símbolo del mundo en su totalidad». A.G.

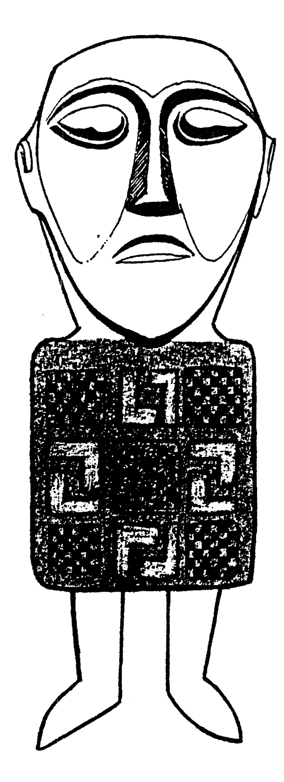
Ctónico. Khthon era el nombre dado a la Tierra, madre de los titanes y residencia de muertos y vivos. Es lo bajo, por oposición a lo alto, la tierra en su aspecto sombrío y primitivo.

El epíteto ctónico se da a seres fabulosos (dragones) o reales (serpientes) de origen subterráneo, de naturaleza a menudo terrible, ligados a las ideas y a las fuerzas de la germinación y la muerte. Simbolizan el lado amenazador, tanto si el peligro es interior como si es exterior, en la lucha que libran la vida y la muerte, siempre estrechamente entrelazadas. Aparecen en situaciones límite, preludios de acontecimientos decisivos, en forma de dificultades imprevistas, de castigo, de terrores, como el polo opuesto a los sentimientos de seguridad, de fuerza, de optimismo. El aspecto ctónico de lo inconsciente se aplica a todo lo que pueda resultar temible de éste por su carácter escondido, imprevisto, súbito, violento, cuasi irresistible, aspecto que no se identifica, insistamos sobre este punto, con la totalidad de lo inconsciente. Lo ctónico es el aspecto nocturno de la esposa y de la madre.

Cuadrado. El cuadrado es una de las figuras geométricas más frecuente y universalmente empleadas en el lenguaje de los símbolos. Es uno de los cuatro símbolos fundamentales (según CHAS, 28), con el → centro, el → círculo y la → cruz.

1. Es el símbolo de la tierra, por oposición al cielo, pero también, en otro nivel, es el símbolo del universo creado, tierra y cielo, por oposición a lo no creado y al creador; es la antítesis de lo transcendente.

El cuadrado es una figura antidinámica, anclada sobre sus cuatro costados; simboliza la detención, o el instante afianzado; implica la idea de estancamiento, de solidificación, o incluso de estabilización en la perfección, como ocurre en el caso de la Jerusalén celestial. Mientras que el movimiento fácil es circular, redondeado; la detención y la estabilidad se asocian con las figuras angulosas y con las líneas duras y bruscas (CHAS, 30-31).



Símbolo conjugado del hombre y el cuadrado. Bronce esmaltado (Bergen, Noruega, Museo histórico universitario)

Muchos espacios sagrados adoptan forma cuadrangular (altares, templos, ciudades, campamentos militares) y a menudo el cuadrado se inscribe en un círculo, que puede ser una colina redonda o un círculo de colinas; ambos casos se patentizan en la *Roma Quadrata*, y en la ciudad de Roma.

En nuestro dibujo (CHAS, 269) se ve la imagen pura del hombre espiritualizado sin estar desencarnado. El cubo central, con sus cuadrados, sus dameros, sus → escuadras y sus puntos, da una idea de ese mundo material y creado, limitado y que se inscribe en el tiempo y el espacio; el óvalo de la cabeza, los arcos de las cejas, la media luna de los labios, la almendra de los ojos, simbolizan lo no creado, la concentración, lo espiritual. La superposición de los dos volúmenes muestra las relaciones entre el cielo y la tierra, entre lo transcendente y lo inmanente, relaciones que desembocan en la unión dentro del hombre. Hallamos aquí, como han señalado otros autores (CHAS, 131) de manera general la imagen dinámica de una dialéctica entre lo celeste transcendente, a lo cual el hombre naturalmente aspira, y lo terreno, donde se sitúa actualmente.

2. Platón considera el cuadrado –y el círculo– absolutamente bellos en sí. Abū Ya'qūb dice de la tétrada, número del cuadrado, que es el más perfecto de los números: el de la inteligencia y el de las letras del divino nombre (*Allh*). La simbólica del cuadrado y la del número cuatro se juntan. Los hebreos hacían del Tetragrámaton el Nombre –impronunciable– de la Divinidad (*Jhvh*). Los pitagóricos hacían de la → *Tetraktys* (y también del cuadrado de cuatro, es decir, dieciséis) la base de su doctrina. El número cuatro es pues en cierta manera el de la perfección divina; de forma más general es el número del desarrollo completo de la manifestación, el símbolo del mundo estabilizado.

Este desarrollo se efectúa a partir del centro inmóvil según la → cruz de las direcciones cardinales. La cruz en el cuadrado es la expresión dinámica del cuaternario. La manifestación solidificada se expresa por el simple cuadrado así como el modo de vida sedentario –o civilización– se expresa por la forma cuadrada de la ciudad, mientras que los campamentos y las tiendas de los pueblos nómadas son redondos.

Las edades del mundo, la vida humana, el mes lunar están ritmados por el cuaternario, mientras que las cuatro fases del movimiento cíclico se expresan por el círculo. La división efectuada por los dos diámetros perpendiculares es la verdadera cuadratura del círculo. La tierra, medida por sus cuatro horizontes, es cuadrada. Está dividida en sus cuatro regiones, ocupadas por las cuatro castas, por los cuatro brazos o las cuatro caras de la Divinidad: cuatro brazos de Vishnú, de Shiva, o de Ganesha; en Angkor, cuatro caras de Tumburu, pero aún más evidentemente del Lokeshvara multiplicado del Bayon. Los → mandala tántricos o arquitectónicos, imágenes del cosmos, son cuadrados con cuatro puertas cardinales. El cuadrado es la figura básica del espacio; el círculo, y particularmente la espiral lo es del tiempo.

3. También en China el espacio es cuadrado, estando cada oriente dominado por una montaña cardinal. «Para los chinos la forma cuadrada de la Tierra es una idea muy antigua inscrita en la lengua. El espacio está definido por las cuatro direcciones *yang*, pero este término significa también cuadrado. Por esta razón el Dios del suelo se representa por un túmulo cuadrado, la capital es cuadrada, el dominio real también, etc. El espacio está así constituido por cuadrados encajados unos en otros (con relación al centro del mundo) o yuxtapuestos (alrededor de centros secundarios)» (MYTF, 124).

El emperador, en el centro, recibe de los cuatro orientes las influencias favorables, y expulsa hacia ellos las que son perniciosas. El espacio cuadrado se divide en provincias cuadradas, conforme al cuadrado mágico de Yu el Grande, e igualmente, según el *Tcheu-li*, en campos cuadrados. La ciudad, centro del espacio, es cuadrada, con cuatro puertas cardinales; los vasallos son recibidos en ella en las cuatro puertas y dentro se reúnen formando cuadrado, ya que se trata de restablecer el buen orden del mundo; el altar del suelo y la casa son cuadrados; el *Ming-t'ang* (→ casa) es cuadrado y tiene cuatro veces tres puertas que corresponden, como las de

la nueva Jerusalén, a los doce meses del año. Las logias de las sociedades secretas son cuadradas con cuatro puertas, a las cuales corresponden los cuatro elementos. El universo chino antiguo –esto debería ser también el plano ideal de la logia– es una serie de cuadrados encajados; lo que no deja de evocar el triple recinto, símbolo a la vez céltico y cristiano, de los tres grados de iniciación, o de los tres mundos sobre los cuales se extiende la cruz redentora.

El mismo simbolismo cósmico del cuadrado orientado se halla de nuevo en Corea, Vietnam y Camboya sobre todo, no solamente en el plano de los templos o de la capital angkoriana, sino también en la disposición del reino, que antaño habría sido dividido en cuatro regiones administrativas cardinales.

El cuadrado orientado como forma del mandala de los templos –en la India, en Camboya, en Java– no se evocará aquí más que para recordarlo y con ocasión de la inversión posible del símbolo del cuadrado (véase n.º 4).

El cubo es, más aún que el cuadrado, el símbolo de la solidificación, de la estabilidad, de la detención del desarrollo cíclico, pues determina y fija el espacio en sus tres dimensiones. Corresponde al elemento mineral, al polo substancial de la manifestación (Guénon). La piedra cúbica del simbolismo masónico implica la noción de terminación, de perfección. La noción de base, de fundamento, de estabilidad no es ajena por demás al simbolismo de la *Ka'ba* de La Meca, que es una piedra cúbica. La *qubbah* musulmana es el cubo terrestre que soporta la cúpula celeste, la cual, a menudo, también descansa sobre cuatro pilares.

Señalamos en la voz → escuadra el símbolo cristiano del *gammadion:* es prácticamente un cuadrado que encierra una cruz, la síntesis pues de los dos aspectos del cuaternario. La cruz figura a Cristo rodeado de los cuatro Evangelistas, o de los cuatro animales que les sirven de emblemas.

4. Mientras que el cielo es generalmente redondo y la Tierra cuadrada, el cambio de perspectiva permite a veces invertir las correspondencias simbólicas. Si, por ejemplo, en la construcción del templo hindú, el cuadrado es fijación, cristalización de los ciclos celestes, puede inversamente significar la inmutabilidad del principio con relación al movimiento circular de la manifestación. Pero se vuelve sin embargo, en la construcción del altar védico, que es un cubo cósmico, a la noción primera. Granet ha observado también que los troncos celestes de los ciclos chinos son diez, y están dispuestos en cuadrado, mientras que las ramas terrenas son doce, y están dispuestas en círculo: lo que no deja de evocar el cambio de los atributos de *Fo-hi* y *Niu-kua*, descritos a propósito del → compás (BURA, BENA, BHAB, CORT, DANA, CHAE, GUIP, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEM, GUEC, GUER, GUET, GUES, KRAT, NGUC, SAIR, SCHU, SECA, SOUN). P.G.

5. En las teorías platónicas, el cuaternario se relaciona con la materialización de la idea, el ternario con la idea misma. Éste expresa las esencias, aquél los fenómenos; uno el espíritu, el otro la materia. Mientras que el ternario realza la simbólica de la → vertical, el cuaternario pertenece a la de lo → horizontal. Uno une los tres mundos, el otro los separa, considerando cada uno a su nivel.

Siguiendo a Plutarco (*Isis*, 106), los pitagóricos afirmaban que el cuadrado reunía los poderes de Rea, Afrodita, Deméter, Hestia y Hera. Comentando este pasaje, Mario Meunier precisa: «el cuadrado significaba que Rea, madre de los dioses, la fuente de la duración, se manifestaba por las modificaciones de los cuatro elementos simbolizados por Afrodita, que era el *agua* generatriz, por Hestia que era el *fuego,* por Deméter que era la *tierra* y por Hera que era el *aire.*» El cuadrado simbolizaba la síntesis de los elementos.

6. *a)* En la tradición cristiana igualmente, el cuadrado, en razón de su forma igual en los cuatro lados, simboliza el cosmos; sus cuatro pilastras angulares designan los cuatro elementos. Dionisio Cartujano pide que el cuadrado sea examinado en su aspecto alegórico. Los cuerpos cuadrados, afirma, no están destinados a la rotación como los cuerpos esféricos. Además, el cuadrado presenta carácter estable. La forma cuadrangular se

adopta para delimitar numerosos sitios, tales como la plaza pública de Atenas. En la edad media se edificaban ciudades cuadradas: Sainte-Foy, Montpazier, etc. El templo del Graal es cuadrado.

[El simbolismo cuadrado de la ciudad se patentiza en el caso de la reconquista de Valencia. Agujereados los muros de dicha ciudad por las tropas de Jaime I, y vencidos los moros con la ayuda principalísima de los caballeros leridanos, el rey otorga a la nueva ciudad cristiana las leyes y ordenaciones de la ciudad de Lérida, así como los símbolos de su nuevo escudo, y concretamente las dos L que lo flanquean en ambos lados. Estas dos letras, que encabezan el nombre catalán de la ciudad madre (Lleida) son el símbolo de la doble escuadra, que equivale al cuadrado. Dar este símbolo a la nueva urbe es darle «el patrón y la forma» ... y ello se realizó hasta en los aspectos más pragmáticos y materiales, puesto que hasta época reciente los síndicos valencianos acudían anualmente a Lérida para recibir y comprobar las medidas y los pesos.]

b) Villard de Honnecourt, que en el siglo XIII agrupó dibujos estilizados, nos da el plano de una iglesia cisterciense del siglo XII, trazada *ad quadratum*. Ésta ofrece analogías con las medidas del microcosmos, es decir, del hombre, según santa Hildegarda. El hombre hildergardiano, con los pies juntos y los brazos extendidos, tiene cinco medidas iguales en sentidos longitudinal y latitudinal; las dimensiones precisadas en el sentido longitudinal y de la anchura se presentan por cuadrados. Tal iglesia, *ad quadratum*, se inscribe en un rectángulo; su longitud implica tres cuadrados de igual medida. El plano de la iglesia cisterciense entraña 12 medidas iguales longitudinalmente y 8 a lo ancho, es decir la relación

$$\frac{12}{8} \text{ ó } \frac{3}{2}$$

Las iglesias cuadradas abundan en Gran Bretaña, tales como la catedral de Oxford, la iglesia de Ramsey, Saint Cross (Hampshire). Parece pues evidente que las iglesias cuadradas de Inglaterra no han recibido las influencias del Císter, y sin embargo, las pertenecientes a esta orden en la Gran Bretaña son todas cuadradas. En Alemania la mayoría de las iglesias con ábside cuadrado derivan de la iglesia cisterciense de Morimond. En Francia, las iglesias cuadradas son cistercienses. Presentan ábsides planos, flanqueados por cuatro, seis u ocho capillas cuadradas. Los deambulatorios son rectangulares. Así en Fontenay, segunda hija de Claraval, fundada por san Bernardo (1118), se abren capillas cuadradas y rectangulares sobre el crucero. Hay la misma disposición en Pontigny (1114), en Noirlac (1136), y en Scala Dei (1142) que copian el plano de Fontenay. La catedral de Laon tiene un ábside cuadrado. El coro de la iglesia de Brinay es rectangular.

En todas las iglesias cistercienses primitivas, el ábside es cuadrado, pero en las iglesias construidas al final del siglo XII, y en el XIII, el ábside es poligonal. Advirtamos que la iglesia de los santos Vicente y Anastasio, cerca de San Pablo de las Tres Fuentes en Roma, fue donada a san Bernardo en 1140 y muy probablemente reconstruida entonces con un ábside cuadrado. Toda una espiritualidad se inscribe a modo de símbolo en esas formas cuadradas de la estabilidad, de una estabilidad que debe interiorizarse.

c) En la *Guía de peregrinos de Santiago de Compostela* (atribuida comúnmente a Aimery-Picaud de Parthenay-le-Vieux), el autor compara la iglesia a un organismo humano, la gran nave se asemeja a un cuerpo cuyos brazos forman el crucero; sus dimensiones se calculan en función de las medidas humanas.

El hombre cuadrado, con los brazos extendidos y los pies juntos, designa los cuatro puntos cardinales. Damos otra vez con el sentido de la cruz y las cuatro dimensiones que implica. Los autores de la edad media, amantes de las comparaciones, relacionaban al hombre cuadrado con los cuatro evangelios, los cuatro ríos del Paraíso, y puesto que el Cristo asume a la humanidad, también él resulta ser el hombre cuadrado por excelencia. Thierry de Chartres dirá que la unidad está en la base misma del cuadrado, pues se encuentra repetida cuatro veces.

[La terminología militar conserva en el verbo «cuadrarse» la idea de colocar el cuerpo en armonía con su centro y alineado con el eje vertical, es decir orientado por su misma morfología hacia las cuatro direcciones cardinales: frente, atrás, izquierda, derecha, que prefiguran la estructura de todo desplazamiento. El efecto de cuadrarse es la posición firme (¡firmes!), de la que parte cualquier tipo de movimiento en la instrucción de los soldados. Tal posición encarna a la vez la solidez y la fijeza del cuadrado que en este caso aparece como anterior a todo movimiento, es decir al círculo; tendríamos aquí de nuevo la relación cuadrado-círculo invertida tal como se manifiesta en los casos ya señalados del templo hindú y de los atributos (escuadra y compás) de Fo-hi y Niu-kua. El rito militar de cuadrarse se realiza también cada vez que aparece lo Superior (sea en forma de bandera, de Santísimo Sacramento, o de superior jerárquico), con lo cual se simboliza la relación primigenia entre la tierra (cuadrada) y el cielo (superior).]

Conviene retener en la composición arquitectónica la simetría y la proporción. La iglesia románica se inspira en el Templo, el cual, siguiendo la tradición, representa en sus proporciones el templo del hombre. Sus dimensiones pueden inscribirse en un cuadrado. Pero la iglesia romana no es solamente *ad quadratum*, siguiendo el plano de la iglesia cisterciense publicado en el *Album* de Villard de Honnecourt; es a veces redonda. Aquí accedemos a otro símbolo: pasamos del espacio-tiempo al cielo de la eternidad. La iglesia ya no es el punto de partida de la evolución espiritual, sino que simboliza el término supremo.

d) La forma cuadrada no es única. Pertenece al tiempo. En cambio la eternidad se representa por el → círculo. Éste, después de haber evaluado el año, mide el tiempo, luego la eternidad y significa por último lo infinito. El círculo y el cuadrado simbolizan dos aspectos fundamentales de Dios: la unidad y la manifestación divinas. El círculo expresa lo celeste, el cuadrado lo terrenal, no en cuanto opuesto a lo celestial, sino en cuanto creado. En las relaciones del círculo y el cuadrado, existe una distinción y una conciliación. El círculo será pues al cuadrado lo que el cielo es a la tierra, o la eternidad al tiempo, pero el cuadrado se inscribe en un círculo, es decir, que la tierra depende del cielo. Lo cuadrangular no es sino la perfección de la esfera sobre un plano terrenal (DAVS, 185-190; véase *Album de Villard de Honnecourt*, arquitecto del siglo XIII, publicado por J.-B. Lassus, París 1858; M. Aubert, con la colaboración de la marquesa de Maillé: *L'architecture cistercienne en France*, París 1943, t. I, en particular III, cap. I: *Les Plans*, p. 151 a 195; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, t. II, Brujas 1946, p. 89-90). M.-M.D.

7. El *cuadrado*, la tétrada, ocupa también un lugar destacado en las tradiciones del islam.

a) «Si comparamos el islam con un edificio, diremos que el techo es el reconocimiento de la unicidad de Dios (*Shhāda*), los cuatro pilares la oración ritual (*calāt*), el impuesto (*zakāt*), el ayuno anual (*ɛawn*) y el peregrinaje a la casa de Dios (*hajj*)» (SOUP, 101,132).

Esta noción de unidad monolítica se simboliza con la *Ka'ba*. «Originalmente, la palabra significaba a la vez ser cuadrado (*trab̄ba'a*) y ser redondo (*istadāra*). Es significativo que la forma de la *Ka'ba* también se preste a este doble sentido, al ser una parte cúbica y la otra semicircular... El símbolo supremo del islam, la *Ka'ba*, es un bloque cuadrado; expresa el número cuatro, que es el de la estabilidad. La casa árabe es también cuadrada, lo mismo que el mausoleo con cúpula (*kubba*), elevado sobre la tumba de los santos musulmanes. El mausoleo cúbico representa la tierra o el cuerpo, con sus cuatro elementos, y la cúpula el cielo o el espíritu» (SCHU, 119).

El peregrinaje comporta en esencia ritos de circumambulación alrededor del cuadrilátero que constituye la Casa de Dios (*Beit ul'lah*).

Encontramos pues, a dos niveles, arquitectónico y ritual, la conjunción cuadrado-círculo, que entrañaba ya la etimología. La *Ka'ba* tiene cuatro muros; cuatro líneas que van del centro a las cuatro esquinas (*arkan*); está orientada sobre el eje de los cuatro pun-

tos cardinales; los cuatro ángulos de la *Ka'ba* tienen nombres distintos. El muro de mármol blanco, en hemiciclo, delimita un espacio llamado *Hatīm* o *Hijr*. Existió quizá antaño un pozo para las ofrendas.

Un manuscrito árabe muestra la → Piedra Negra de la *Ka'ba* llevada al santuario por cuatro jefes de tribu, en las cuatro esquinas de un tapiz.

Por otra parte, desde antes del islam, La Meca se llamaba la Madre de las Ciudades (*Umm al-Qurā; Corán* 6,92; 42,5). En la literatura popular se la denomina también el ombligo de la tierra, como el ónfalos de Delfos.

b) Ahora bien, si nos remitimos al relato de Plutarco sobre la fundación de Roma, vemos que ésta es enseñada por los etruscos a Rómulo como en los misterios. Se cava en primer lugar una fosa redonda, donde se arrojan las ofrendas, y que recibe el nombre de *mundus* (que significa también el cosmos). La ciudad tenía forma circular; sin embargo Roma es llamada por los antiguos *urbs quadrata*, y Plutarco mismo la llama *Roma quadrata*. Para él, Roma era a la vez un círculo y un cuadrado... Una teoría pretende que la palabra *quadrata* significa cuatripartita, es decir, que la ciudad circular estaba dividida en cuatro partes por dos arterias. El punto de intersección coincidía con el *mundus*... Según otra teoría, la contradicción no debía entenderse más que como un símbolo, es decir, como la representación visual del problema matemático insoluble de la cuadratura del círculo.

El *mundus* se consideraba el centro que enlazaba la ciudad con el mundo de los espíritus, lo mismo que el cordón umbilical enlaza el niño con la madre.

[En la edad moderna, por el progresivo olvido de las formas tradicionales, se pierde, se borra o se destruye el límite o muro cuadrado de la ciudad. El ilimitado crecimiento urbano que la negación del símbolo cuadrado determina –y que se patentiza especialmente en las metrópolis, crecidas como manchas de aceite– ha sido caracterizada en las ciencias sociales como una pérdida de la identidad o del centro, que como es sabido genera innumerables e insolubles problemas de control, gobierno, ordenación y planeamiento. El cuadrado, que no se refleja ya en el contorno de la urbe moderna, perdura sin embargo en su trama, cada vez que el planeamiento clásico o racional (también llamado hipodámico) extiende su cuadrícula uniforme para agrupar las casas en manzanas o cuadras (así por ejemplo en el Ensanche Cerdà de Barcelona). Tales casos ponen de relieve que cualquier pensamiento racional y ordenador de la ciudad no puede olvidar la presencia del símbolo que es inherente a ella, por más que éste en las cuadrículas de calles aparezca fuertemente aspectado por la reiteración y la multiplicidad propias de la opción cuantitativa y material de las civilizaciones desarrolladas. Por otra parte la cuadrícula inscrita en el cuadrado destaca en éste lo terreno en su aspecto múltiple y cuantitativo. Este símbolo fue materializado por orden de Felipe II en el plano de San Lorenzo del Escorial, en donde además la significación del cuaternario se enriquece con la simbólica de las llamas y de la parrilla; en ésta, por el fuego, fue sacrificado el santo diácono de origen español.]

c) Ibn-al'Arabi observa que la *Ka'ba* constituye el equivalente sobre la tierra del → Trono de Dios, alrededor del cual giran los ángeles (*Corán*, 29,75). El → corazón del hombre, afirma, es la casa de Dios, más noble y más importante que la *Ka'ba* misma.

Los corazones de los hombres ordinarios son cuadrados, pues tienen cuatro posibilidades de inspiración: divinas, angélicas, humanas y diabólicas; los corazones de los profetas sólo tienen tres lados, pues están fuera del alcance del demonio. Lo mismo la *Ka'ba* que tiene aparentemente cuatro lados, no tiene en realidad más que tres, si se tiene en cuenta la parte semicircular que hay en un costado.

d) Por otra parte, advirtamos que en el Oriente antiguo, entre los babilonios, el cuadrado era utilizado para indicar el total de una cuenta. Expresaba la idea de agrupar en un límite. Este signo corresponde a un límite terreno. Por no conservar de él representaciones tan antiguas como las del círculo, se ha conjeturado que podría ser una derivación de éste. De cualquier forma, círculo y

cuadrado expresan un total, «pero el cuadrado... utilizado para las cuentas donde está a veces redoblado con el sentido de total de los totales... sirve también para expresar toda idea de límite... es un receptáculo» (RUTE, 233).

e) La asociación → círculo-cuadrado evoca siempre la pareja cielo-tierra (→ esfera, → cubo). Para Jung, la trinidad cuádruple corresponde al arquetipo fundamental de la plenitud. El arte del islam es una perfecta ilustración de este símbolo. E.M.

8. Existe igualmente una riquísima tradición de cuadrados mágicos. Pues el cuadrado evoca, en sus estrictos límites, el sentido de lo secreto y del poder oculto. El cuadrado mágico es un medio de captar y movilizar virtualmente un poder, encerrándolo en la representación simbólica del nombre o de la cifra de quien detenta naturalmente tal poder.

a) Según los bibliógrafos árabes, Thābit b. Kurra (826-890 d.C.) había escrito ya sobre los cuadrados mágicos. El establecimiento de una relación entre semejantes cuadrados y los planetas se remontaría a los sabeos.

La invención del cuadrado mágico se remonta a los orígenes de la ciencia. Según Lutfī'l Maqtūl (*La duplicación del altar*), «la ciencia del cuadrado mágico es una ciencia inicial que Dios ha creado. Ha iniciado él mismo a Adán en esta ciencia, después a sus profetas; sus santos y sus sabios se la han transmitido. Por ser el número 100 uno de los Nombres de Dios más hermosos, el tratado declara que quienquiera contare el número 100 habrá contado el conjunto de los Nombres divinos, gradual, sintética y analíticamente. Multiplicar el número por sí mismo sería como haber enumerado de dos maneras los Nombres divinos; primero de uno en uno, luego cada uno respectivamente con el número del conjunto de los Nombres. Por otra parte, el número 100 es el producto de la multiplicación de 10 × 10. Ahora bien, 10 es el número de las Inteligencias que son los principios del Ser; en la multiplicación de 10 por 10, se considera pues respectivamente cada una de las Inteligencias en el número total de ellas. Y este cuadrado, en el que se consideran los Nombres divinos de esta forma, representa también la multiplicidad, la composición y la división, que son fuentes de las manifestaciones descendientes de la existencia y de los grados del Ser» (LUTD, 52).

b) El cuadrado mágico, *Wafk*, en su forma más simple comporta nueve casillas, el total de cada lado es igual a 15, y están en él inscritas las nueve primeras cifras:

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Se encuentra esta disposición ya en el siglo X de nuestra era en el *Kitab'-al-Mawazm* de Djabir b. Hoyān; y Al-Ghazāli (Algacel), un siglo más tarde, describe un amuleto utilizado aún hoy en día y llamado sello de Ghazāli: esta figura, atribuida al pitagórico Balinas (Apolonio de Tyana), debe dibujarse sobre pedazos de tela que jamás se hayan utilizado; se colocan bajo los pies de una mujer en trance de dar a luz, y esto sirve para facilitar el parto (ENCI, art. *Wafk*).

c) Existe también un gran amuleto con siete cuadrados de siete, correlativos a los días de la semana y por ello a los planetas.

Los sellos planetarios se establecen de la manera siguiente:

Saturno, por cuadrado mágico con 9 casillas de plomo.

Júpiter, por cuadrado mágico con 16 casillas de estaño.

Marte, por cuadrado mágico con 25 casillas de hierro.

Sol, por cuadrado mágico con 36 casillas de oro.

Venus, por cuadrado mágico con 49 casillas de cobre.

Mercurio, por cuadrado mágico con 64 casillas de aleación de plata.

Luna, por cuadrado mágico con 81 casillas de plata.

Esta conjugación de los cuadrados mágicos con los planetas y los metales dio lugar en Occidente al *De occulta philosophia* de Agrippa von Nettesheim (1533) y a la *Practica arithmeticae generalis* (1539) de Gerola-

mo Cardan. Difundidos en el mundo islámico desde el siglo XIII, han estado particularmente en boga en los siglos XVII y XVIII.

d) El *djadwal,* que significa cuadro o plano, deriva del cuadrado mágico. Es una expresión técnica de la magia árabe, que designa figuras a menudo cuadrangulares, divididas en casillas en las cuales se inscriben cifras que corresponden al valor numérico de las letras del alfabeto árabe y componiendo, por ejemplo, el nombre de la persona que desea un amuleto. Los signos se combinan según el procedimiento del *abjad* (A = 1), etc. Generalmente, el *djadwal* está rodeado de palabras sacadas del Corán.

Son posibles múltiples combinaciones. Se pueden escribir en las casillas, no ya cifras, sino los nombres o las palabras mágicas. Así un *djadwal* muy difundido entraña siete veces siete casillas donde se inscriben: 1.º el sello de Salomón; 2.º las siete *sawakit*, es decir, las consonantes que no aparecen en la primera sura del Corán; 3.º siete nombres de Dios; 4.º los nombres de los siete espíritus; 5.º los nombres de los siete reyes de los Genios; 6.º los nombres de los siete días de la semana; 7.º los nombres de los planetas. Estos encantamientos pueden escribirse primero sobre un papel que a continuación se tritura, o bien, se diluye su escritura con agua que luego se bebe. Se utilizan en numerosos casos.

e) El *Budūh* es una palabra mágica formada con los elementos del cuadrado mágico simple dividido en tres partes, teniendo en cuenta el valor numérico de las → letras. Así Ghazāli lo designa «como ayuda inexplicable pero segura, para resolver los problemas más difíciles».

En la creencia popular, *Budūh* se convierte en un *Djinn* cuya ayuda reclamamos escribiendo su nombre en letras o en cifras (DOUM, 298).

Se cree que esta fórmula se remonta hasta Adán, de quien Ghazāli la habría recibido por tradición. Cuando hay combinación del *Budūh* con un cierto planeta, éste es Saturno, y su metal el plomo. El *Budūh* se emplea como talismán, como protección, y a veces se asocia con otros procedimientos tales como el espejo de tinta (ENCI, art. *Budūh*).

Las cuatro letras del *Budūh* pueden disponerse también en forma de cuadrado mágico; la suma de las cifras correspondientes a cada una de estas letras da, para cada renglón, la cifra 20.

8	6	4	2
4	2	8	6
2	4	6	8
6	8	2	4

«Escritas sobre un cuadro colocado bajo el ala de una paloma blanca, tienen la propiedad, si la soltamos delante de la casa de una joven que ha rechazado una petición de mano, de forzar su consentimiento» (DOUM, 193).

Por magia simpática, la combinación de números y letras contenidos en uno de los nombres de Dios, p. ej., *el-Mucavwir,* «El que da forma», se considera que cura la esterilidad (El que da la forma al niño), etc. Existen muchos ejemplos de estos cuadrados.E.M.

f) Sobre el cuadrado mágico cristiano, véase el artículo de Jean Orcibal, *Dei agricultura: Le carré magique Sator Arepo, sa valeur et son origine*, en la «Revue de l'Histoire des religions», t. 26, n.º 1, 1954, p. 51-66.

g) El cuadrado mágico descrito por Plinio (28,20) y del que se poseen numerosos ejemplares en la Galia (se conocen algunos más recientes en caracteres hebreos), está constituido por cinco letras dispuestas en cinco líneas, de tal forma que pueden leerse de izquierda a derecha o de derecha a izquierda y, verticalmente, de arriba a abajo o de abajo a arriba sin que el orden, la naturaleza de las palabras o el sentido sean modificados:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Es posible, e incluso verosímil, que este cuadrado mágico sea de origen céltico, pues la palabra *arepo* se explica muy bien por el céltico (adverbio galo *arepo*, delante de, al cabo de, en la extremidad de, se emparenta con el galo *arepennis*, cabeza, límite del campo, francés *arpent;* cf. irlandés *airchenn*). El simbolismo numérico y esotérico no es especial del mundo céltico; sin embargo, la existencia de una palabra gala permite conjeturar una interferencia druídica. La hipótesis no es verificable en el estado actual de las investigaciones. Puede ser que la fórmula sea una alusión general a la rueda cósmica, lo cual sería en tal caso una prueba suplementaria de celtidad (AIBL, 1953, 198-208; ETUC, n. 321, 1955, 28-27).

Esta frase latina *Sator arepo tenet opera rotas* inscrita en un cuadrado mágico de 5 casillas, ha sido interpretada de mil maneras por los alquimistas y los esoteristas. Las interpretaciones combinan a la vez la simbólica de la propia letra, la de la cifra atribuida tradicionalmente a cada letra y la del color según el fondo sobre el cual se perfila cada letra, sea negro o blanco. En este cuadrado mágico que encierra los torbellinos creadores (*rotas*), ciertos tradicionalistas ven las bodas cosmogónicas del Fuego y el Agua, generadoras de la creación.

9. En todas las tradiciones astrológicas el cuadrado representa a la tierra, la materia, la limitación; y el círculo o la esfera, el cielo, lo infinito, lo universal. En astrología, el cuadrado se encuentra a la vez en la cuadratura —→ aspecto de 90° que representa el obstáculo, la divergencia, la dificultad, el impedimento, el freno, la necesidad de un esfuerzo– y por las cuadruplicidades que dividen los signos del zodíaco en tres series según su posición con respecto a los puntos cardinales: la serie cardinal, que comprende los signos de Aries, Cáncer, Libra y Capricornio; la fija que se compone de Tauro, Leo, Scorpio y Acuario; y la mutable que reúne a Géminis, Virgo, Sagitario y Piscis.

La particularidad de esta división zodiacal (hay muchas otras) es que cada serie contiene signos de elementos diferentes y a menudo de tendencias opuestas: de Fuego (Aries, Leo, Sagitario), de Tierra (Tauro, Virgo, Capricornio), de Aire (Géminis, Libra, Acuario), de Agua (Cáncer, Scorpio, Piscis). Así el cuadrado que implica en astrología la idea de golpe, tensión, choque, incompatibilidad esencial, se asocia en el zodíaco a la noción de actividad e impulsión (significación principal de la cuadruplicidad cardinal), de adaptación y difusión (cuadruplicidad mutable), de estabilidad, asiento y fundamento (cuadruplicidad fija). Queda así desarrollada la idea de materialización, opuesta a la de espiritualidad, incorporadas al círculo y la esfera, respectivamente.

Recordemos que la representación gráfica del horóscopo, el tema astrológico (es decir, la carta astral) era, hasta el siglo XIX en Europa (y aún lo es en la India) cuadrado; lo cual entraña desarrollos simbólicos evidentes. La famosa cuadratura del círculo comprendía, para los astrólogos de la edad media y del renacimiento, el problema de la introducción del individuo material en la espiritualidad del Cosmos o en Dios, es decir, que ese problema matemático y astrológico era en todo punto análogo y comparable a la interpretación interior e iniciática de la gran obra de los alquimistas. La astrología –como la alquimia– se presenta como una ciencia de dos caras, y su base material y matemática sirve de soporte y de guía al trabajo sobre uno mismo. Inventada por los astrólogos ingleses del siglo XVIII y propagada y readaptada en los albores del siglo XX por Paul Choisnard en Francia, la forma redonda del horóscopo –mucho más cómoda para el trabajo práctico, por tanto más racional y científica– ha perdido evidentemente todo el contexto simbólico de antaño. A.V.

Cuadro (de logia) → francmasonería.

Cuarenta. 1. Es el número de la espera, de la preparación, de la prueba o del castigo. El primer aspecto es sin duda a la vez el más desconocido y sin embargo el más importante. Se puede decir que los escritores bíblicos jalonan la historia de la salvación dotando a los principales acontecimientos con este número; caracteriza así las intervenciones sucesivas de Dios. Al igual que Saúl, David reina cuarenta años (2Sam 5,4), y también

Salomón (1Re 11,42). La alianza con Noé sigue a los cuarenta días del diluvio; Moisés es llamado por Dios a los cuarenta años; permanece cuarenta días en la cima del Sinaí. Jesús predica cuarenta meses; el resucitado aparece a sus discípulos en los cuarenta días que preceden la ascensión (Act 1,3).

A menudo se acentúa igualmente el aspecto de prueba o de castigo: los hebreos infieles son condenados a errar cuarenta años por el desierto (Núm 32,13). Cuarenta días de lluvia castigan a la humanidad pecadora (Gén 7,4). Jesús, que representa a la nueva humanidad, es conducido al templo cuarenta días después de su nacimiento; sale victorioso de la tentación sufrida durante cuarenta días (Mt 4,2 y paralelos), y resucita después de cuarenta horas de estar en el sepulcro. P.P.

2. Según R. Allendy (ALLN, 385) este número marca la terminación de un ciclo. Sin embargo este ciclo debe ir a parar no a una simple repetición, sino a un cambio radical, a un paso a otro orden de acción y de vida. Así el Buddha y el Profeta habrían comenzado su predicación a los cuarenta años, y la cuaresma que prepara para la resurrección pascual dura cuarenta días.

3. Entre los africanos, y especialmente entre los peúl, los funerales duran 40 noches, cuando el muerto es un buey de más de 21 años o un hombre de más de 105. Entre los bambara, se ofrecen en sacrificio 40 caurís, 40 caballos y 40 bueyes para la iniciación suprema del *Kamo*. La expresión «2 veces 40» significa cien (HAMK, 23) o lo casi innumerable.

4. Este número ha desempeñado un papel muy particular en los rituales mortuorios de un gran número de pueblos. Éste es en efecto el número de días que hacen falta para que el cadáver sea considerado como definitivamente desembarazado de todo cuerpo vivo, por más sutil que sea, es decir de todas sus → almas. No estando un muerto totalmente muerto, según estas creencias, más que al término de semejante plazo, la ceremonia de ese día, la cuarentena, es la que levanta los últimos entredichos del duelo. Es también en ese momento cuando se procede a los ritos de purificación, y los parientes del difunto no están desligados de toda obligación al respecto más que a partir de esta fecha.

Éste es el lapso de tiempo que hace falta para desenterrar el cadáver, limpiar los huesos y ponerlos en su morada definitiva, para los pueblos que practican la costumbre del enterramiento secundario, especialmente entre los indios de la América ecuatorial. Entre los altaicos, es en este día que la viuda pronuncia la fórmula ritual: «Ahora, yo te dejo», que la deja libre para contraer matrimonio en segundas nupcias. Es también el día en que se procede a la purificación de la yurta (HARA, 227-228). La costumbre de la cuarentena proviene de esa creencia, según la cual el número cuarenta simboliza un ciclo de vida. A.G.

5. Jean-Jacques Rousseau dice de la cuarentena: «Es en mi opinión la edad más conveniente para reunir todas las cualidades que se deben encontrar en un hombre de Estado.» El derecho feudal francés incluía la cuarentena del rey, espacio de cuarenta días establecido por Luis IX, durante el cual el ofendido no podía vengar su injuria.

Cuarenta y nueve. Este número, que es el cuadrado de siete, tiene la misma significación cíclica entre los lamaístas que el número → cuarenta entre los judíos, los cristianos y los musulmanes (HARA, 233). Éste es el plazo que necesita el alma de un muerto para alcanzar definitivamente su nueva morada. Es la terminación del viaje.

Cuarzo. El cuarzo simboliza el elemento celeste en las iniciaciones. El agua sagrada y poderosa, en los rituales iniciáticos de los sanadores (*medecine-men*) australianos, se considera como cuarzo licuado (Mircea Éliade, *Significations de la Lumière intérieure* en «Eranos Jahrbuch», 1957, 26, p. 195).

→ Cristal de roca.

Cuaternario. No se entiende aquí esta palabra (→ cuadrado) más que en el sentido de la progresión aritmética de los cuatro primeros números que tiene la unidad como primer término y como razón: 1.2.3.4. Su suma

da la → década, símbolo de perfección y clave del universo. El cuaternario es la cifra sagrada de este mundo, de la tierra de los hombres. Se inscribe a igual distancia de la unidad impenetrable (4 – 1 = 3) y del septenario (7 – 4 = 3). Esta distancia expresa su unión con la tríada divina, es decir con el Uno considerado en sus tres relaciones con la creación: poder, inteligencia, amor.

Esta situación equidistante del cuaternario entre el uno y el siete define bastante bien la vocación del hombre: salido de la unidad, de ella se distingue como lo creado del creador, pero está llamado a regresar (→ retorno) al creador, y a unirse a él, manifestando así su poder, su inteligencia y su amor. Anda así en sentido inverso el mismo camino, el tres, una primera vez en el sentido de la diferenciación, y una segunda en el sentido de la reintegración. El cuaternario expresa realmente una situación, pero una situación evolutiva, al estar el hombre situado sobre la tierra en una dinámica que interesa a todo el universo.

Cuatro. 1. Las significaciones simbólicas del cuatro dependen de las del → cuadrado y de las de la → cruz. «Desde las épocas vecinas de la prehistoria, el 4 se utilizó para significar lo sólido, lo tangible, lo sensible. Su relación con la cruz hace de él un símbolo incomparable de plenitud, de universalidad; un símbolo totalizador.» El cruce de un meridiano y un paralelo divide la tierra en cuatro sectores. Jefes y reyes se llaman en todos los continentes: Señores de los cuatro mares... de los cuatro soles... de las cuatro partes del mundo... etc.: lo que puede significar a la vez la extensión de su poder en superficie y la totalidad de este poder sobre todos los actos de sus súbditos (CHAS, 31). Hay cuatro puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro fases de la luna, cuatro estaciones, cuatro elementos, cuatro humores, cuatro ríos en el paraíso, cuatro letras en el nombre de Dios (YHVH), en el primero de los hombres (Adán), cuatro brazos de la cruz, cuatro evangelistas, etc., etc. El cuatro designa el primer cuadrado y la década; la *tetraktys* pitagórica se produce por la adición de los cuatro primeros números (1 + 2 + 3 + 4). El cuatro simboliza lo terreno, la totalidad de lo creado y de lo revelado.

Esta totalidad de lo creado es al mismo tiempo la totalidad de lo perecedero. Resulta singular que la misma palabra *shi* signifique en japonés cuatro y muerte. Los japoneses evitan además con cuidado pronunciar esa palabra; la remplazan en la vida cotidiana por *Yo* o *Yon*.

2. Número sagrado en el *Veda*, que está dividido en cuatro partes (himnos, encantamientos, liturgia y especulaciones). El hombre también se compone del cuadrado de cuatro, 16 partes, según el *Chandogya Upanishad*, tal como la hechicería del *Soma*, que incluye 16 recitaciones, y lo mismo que la enseñanza sobre el Brahmán, que está distribuida en cuatro cuartos, correspondientes a los cuatro dominios del universo: las regiones del espacio, los mundos, las luces y los sentidos: «Aquel que, sabiendo así, conoce este cuarto del Brahmán, o cuatro dieciseisavos, que es luz, brilla en este mundo. Conquista mundos luminosos aquel que, sabiendo así, conoce el cuarto del Brahmán, o cuatro dieciseisavos, que es luz» (según la trad. de E. Senart, en VEDV, 388). Cuando sabe los cuatro cuartos del Brahmán, o cuatro veces cuatro dieciseisavos, el discípulo o iniciado conoce toda la ciencia del maestro. El cuatro se revela aquí también, con sus múltiplos y sus divisores, como símbolo de la totalidad.

3. En la Biblia, y especialmente en el Apocalipsis, esta cifra sugiere también la idea de universalidad: los cuatro seres vivientes son el conjunto de los que viven en el mundo de la luz (están llenos de ojos). Los cuatro jinetes traen las cuatro plagas principales. Los cuatro colores de los caballos corresponden a los colores de los puntos cardinales y a los del día, para mostrar la universalidad de la acción en el espacio y en el tiempo: blanco es el este y el alba; rojo, el sur y el mediodía; glauco el oeste y el crepúsculo; negro el norte y la noche. Los cuatro ángeles destructores de pie en las cuatro esquinas de la tierra; los cuatro ríos del paraíso; las cuatro murallas de la Jerusalén celestial encaradas a los cuatro orientes; los

cuatro campamentos de las doce tribus de Israel (Núm 2); los cuatro emblemas de las tribus, uno por cada grupo de tres, el león, el hombre, el toro y el águila; las cuatro letras del nombre divino YHVH, correspondiendo cada una a uno de esos emblemas, según una tradición judía: Y (yod) al hombre, H (he) al león, V (vau) al toro y la segunda H (he) al águila; los cuatro evangelistas no podían ser, según san Ireneo, ni más ni menos; y cada uno de los cuatro emblemas de las tribus de Israel ha sido atribuido a uno de los cuatro evangelistas, en una concordancia bastante singular, con las características de cada uno de los Evangelios: el león a Marcos, el hombre a Mateo, el toro a Lucas y el águila a Juan; estos animales, por otra parte, corresponden a las cuatro constelaciones cardinales de la banda zodiacal: el Toro, el León, el Hombre y el Águila; todos esos cuaternarios (CHAS, 429) expresan una totalidad.

En la visión de Ezequiel (1,5ss) que se remonta hacia el 593 antes de nuestra era, se observa ya esta extraordinaria simbólica: «...Yo discernía como cuatro animales cuyo aspecto era éste: tenían una forma humana; tenían cada uno cuatro caras y cada uno cuatro alas... Sus caras estaban giradas hacia las cuatro direcciones... Tenían una cara de hombre y los cuatro tenían una cara de león a la derecha... una cara de toro a la izquierda... y una cara de águila.» Los exegetas ven ahí el símbolo de la movilidad, de la ubicuidad espirituales de Yahvéh, que no está ligado solamente al templo de Jerusalén, sino que asegura a todos los fieles su presencia, cualquiera que sea la dirección de su exilio. Los mismos exegetas observan que esas figuras extrañas de la visión de Ezequiel «recuerdan los *Karibu* asirios (cuyo nombre corresponde al de los → Querubines del arca, Éx 25,18ss), seres con cabeza humana, cuerpo de león, patas de toro y alas de águila, cuyas estatuas guardaban el palacio de Babilonia. Estos servidores de los dioses paganos están aquí enganchados al carro del Dios de Israel: expresión sorprendente de la trascendencia de Yahvéh» (BIBJ, 475). Sirve también de soporte al trono de Dios, semejando «sus cabezas una bóveda brillante como el sol... por encima de la bóveda, había como una piedra de zafiro en forma de trono; ...por encima del trono, un ser de apariencia humana, con la tersura del bermejo y a todo su alrededor como fuego... y un resplandor semejante al → arco que aparece en las nubes, los días de lluvia... Era algo que tenía el aspecto de la gloria de Yahvéh» (Ez 1,26-28). No se sabría sugerir mejor, por una escalada de los peldaños del cielo, la superioridad trascendental de Dios, con respecto a todos esos cuaternarios.

Cuatro es también la cifra que caracteriza el universo en su totalidad (casi siempre se trata del mundo material, sensible). Así los cuatro ríos que salen del Edén, según el Génesis (2,10ss), riegan y delimitan el universo habitable. El Apocalipsis (7,1; 20,8) habla de los cuatro ángulos de la tierra de donde soplan los cuatro vientos (Jer 49,36; Ez 37,9; Dan 2,7) y distingue cuatro grandes períodos que abarcan toda la historia del mundo.

4. El número 4, según Alexander (ALEC, 204), desempeña un papel determinante en el pensamiento y la filosofía de los indios de América del norte. Es un principio de organización y, en cierto modo una fuerza. El espacio se divide en cuatro partes; el tiempo se mide por cuatro unidades: el día, la noche, la luna y el año; hay cuatro partes en las plantas: la raíz, el tallo, la flor y el fruto; las especies animales son cuatro: los que se arrastran, los que vuelan, los que andan a cuatro patas y los que andan sobre dos; los cuatro seres celestes son el cielo, el sol, la luna y las estrellas y cuatro son los vientos que andan alrededor del círculo del mundo; la vida humana se divide en cuatro colinas: la infancia, la juventud, la madurez y la vejez; cuatro virtudes fundamentales hay en el hombre: el valor, la resistencia, la generosidad y la fidelidad; y en la mujer: la habilidad, la hospitalidad, la lealtad y la fecundidad, etc.

Cuatro es también el número totalizador. «Hemos dado cuatro veces cuatro vueltas alrededor de la cabaña... Cuatro veces cuatro significa plenitud. Ahora todas las fuerzas de allá arriba y de aquí abajo, machos y hembras, han sido invocadas, y hemos pedido a todas que nos asistan en las ceremonias sa-

gradas que tendrán lugar al romper el alba» (ceremonia de Hako entre los indios pawnee, en ALEC, 153).

En el plano metafísico, *Wakan-Tanka*, el Gran Misterio, es una cuaternidad, hecha del Dios jefe, del Dios espíritu, del Dios creador y del Dios ejecutante. Cada uno de estos dioses es en sí mismo una cuaternidad hecha de dos díadas opuestas. «Es así como la díada superior del Dios jefe comprende el Sol y la Luna; su díada inferior está formada por el dios Bisonte (antepasado de la especie bisonte) y por el Alma. La díada superior del Dios espíritu es el Cielo visible y el Viento; su díada inferior el dios Oso (antepasado de la especie oso) y el Fantasma. El Dios creador está hecho de la díada superior Tierra y Genio femenino, y de la díada inferior, los cuatro Vientos y el Espíritu. El Dios ejecutante comprende la díada Roca (antepasado de toda materialidad) y los seres alados Truenos, asociados a las grandes Rocas de las montañas, y la díada inferior Tornado y Medicina» (*Teología de los dakota*, ALEC, 205-206).

Recordando que los discípulos de Pitágoras hacían también de la tétrada la clave de un simbolismo numérico que pudo dar un marco al orden del mundo, Alexander ve en ese panteón dakota un pitagorismo del nuevo mundo.

En la tradición maya-quiché (Popol-Vuh) hubo cuatro creaciones sucesivas, correspondiendo a cuatro soles y a cuatro edades. El hombre definitivo –hombre de maíz– no aparece hasta la última edad (GIRP).

Cuatro grados iniciáticos conducen a la iniciación perfecta en la sociedad de los curanderos (hombres-medicina) algonquinos (MULR, 250), en afinidad con el símbolo de un universo cuatripartito. El gran Manitú que reina sobre el cuarto grado se representa por una serie de símbolos cuaternarios, entre ellos una cruz sobre un pilar cuadrado, con cada una de las caras pintada de un color cósmico.

En la cosmogonía de los zuni, basada en la hierogamia elemental tierra-cielo, la tierra se denomina «La Tierra-Madre cuádruple que contiene». Lo que confirma la universalidad del valor simbólico del número cuatro, como definidor de la materialidad pasiva. Cuatro, como la tierra, no crea sino que contiene todo lo que se crea a partir de él. Su valor es potencial. Cuatro es el número de la tierra; pero, por extrapolación puede convenir al Dios supremo, en cuanto contiene todo, él que es el alfa y el omega, y deja a los demiurgos el cuidado de crear, de animar en él.

Además de los cuatro elementos y de las cuatro direcciones cardinales (gobernadas para los indios pueblo por los cuatro dioses de la lluvia, y entre los maya, por los cuatro tigres, o jaguares, que defienden las plantaciones de la aldea) los zuni (pueblo) ven, en el fondo de la tierra, cuatro cavernas, los cuatro vientres de la Tierra-Madre. Del nivel más bajo, la oscuridad extrema del mundo, vienen los hombres, gracias a la acción de los gemelos divinos, los guerreros ayahutas, creados por el Sol y enviados por él a la búsqueda de los hombres. Para llegar a la luz, los hombres han atravesado «el mundo del hollín, el mundo del azufre, el mundo de la niebla y el mundo de las alas» (H. Lehman).

En el Perú, el cronista don Felipe Guamán Poma de Ayala habla igualmente de cuatro eras míticas que precedieron la creación del hombre en su forma actual [cf. *Nueva crónica y buen gobierno*, París 1936].

En resumen, cuatro aparece como el signo de la potencialidad, esperando que se opere la manifestación, que viene con el → cinco.

5. Para los dogon del Malí, cuatro es el número de la feminidad y, por extensión, el del → sol, símbolo de la matriz original. La matriz fecundada, representada como un huevo abierto hacia abajo, réplica terrena del huevo cósmico (cerrado), tiene por valor numérico el cuatro (lo de arriba, los dos lados y la abertura) (GRIS). Cuatro es igualmente el número dado al prepucio, considerado como el alma hembra del hombre, que se circuncida por esta razón.

Para los dogon lo único es el error, lo impuro. La pureza es la justedad que quiere que toda cosa creada sea dos en uno, lo gemelo hecho de la asociación de ambos sexos, de los principios contrarios, como se ha visto en lo que concierne al alma. Por lo tanto, es en la forma de su doble, el ocho, que el

número cuatro simboliza la creación: hay ocho antepasados y ocho familias de hombre, de animales, de plantas, etc., en el origen de los tiempos. Pero la perfección está representada para los dogon y los bambara por el siete, que asocia los dos principios –o sexos– opuestos: el cuatro, principio hembra y el tres, principio macho (DIEB).

La división del mundo en cuatro planos, sobre los brazos de una cruz vertical orientada de oeste a este, está atestiguada entre los baluba y los lulúa del Kasai (Congo) (FOUA). Frobenius señala entre los rasgos característicos de las culturas de la costa occidental del África, de la embocadura del Senegal a la del Congo, una sexualización inversa de los números tres y cuatro, siendo aquí cuatro un símbolo masculino y tres un símbolo femenino (FROA). Pero esta inversión de los símbolos parece más bien excepcional. A.G.

6. Cuatro, número de los elementos, es el número de las puertas que debe atravesar el adepto de la vía mística, según la tradición de los sufíes y de las antiguas congregaciones de derviches turcos. A cada una de estas puertas está asociado uno de los cuatro elementos, en el orden de progresión siguiente: Aire, Fuego, Agua y Tierra. Este simbolismo puede interpretarse así: en la primera puerta (el *Sheriat*) el neófito que no conoce más que el libro, es decir la letra de la religión, esté en el Aire, es decir en el vacío. Se quema al pasar el umbral iniciático, representado por la segunda puerta, que es la de la vía, o dicho de otro modo del compromiso en la disciplina de la orden escogida (*Tarikat*); los que han pasado esta segunda puerta son llamados a veces «los ascetas» *(Zahitler)*. La tercera puerta abre al hombre el conocimiento místico; se convierte en un gnóstico *(Arif)*, y corresponde al elemento Agua. En fin, el que alcanza a Dios y se funde con él como única realidad (*Hak*), pasa por la cuarta y última puerta (la del *Hakikat*) al elemento más denso, la Tierra. A estos elegidos se los llama «los Amantes». Del Aire a la Tierra, hay una inversión de la evolución mística, tal como es habitualmente imaginada por una mente europea; y sin embargo el camino de perfección de un Ibn Mansur el Alladj o de un Mewlana Jalal od din Rūmi no está tan alejado del de una Teresa de Ávila o un Juan de la Cruz. Pero la doctrina sufí, más netamente quizás que la mística cristiana, parte del postulado según el cual lo que nosotros llamamos «realidad» no es más que un reflejo (irreal, pues) de la única Realidad, divina y transcendente, escondida por el velo de dualidad que separa al no creyente de Dios y lo pone así en estado de pecado (para la teoría de las cuatro puertas, cf. J.M. Birges, BIRD, 95ss). Se ha señalado que entre estos cuatro estados sucesivos de la ascensión mística, representados por otras tantas puertas, no hay más que una, la segunda, asociada a la simbólica purificadora y transformadora del Fuego, que constituya un umbral iniciático. Las etapas de la ascensión mística propiamente dichas no son pues más que tres: *Tarikat, Marifet* y *Hakikat*. Lo cual está extremadamente próximo de los tres grados de perfección que reconocen los neoplatónicos de Alejandría, a saber, sucesivamente, la virtud, la sabiduría y el éxtasis. Ç.–E. Monod-Herzen comenta tales etapas en estos términos: «El primer grado corresponde a la perfección de la vida social y se alcanza por la práctica de la moral, la contemplación intelectual procura el segundo y el entusiasmo conduce al más alto término» (MONA, 53). Estas ideas aparecen tanto en un cristiano como san Clemente de Alejandría como en un pagano como Plotino. E.M.

7. A estos cuatro estadios o puertas del perfeccionamiento místico se los puede comparar con la evolución cuaternaria del ánima según las teorías de Jung; el psicoanalista las utiliza como representaciones arquetípicas: Eva, que representa funciones puramente instintivas y biológicas; la Helena de Fausto, que personifica el nivel romántico y estético, aún caracterizado sin embargo por elementos sexuales; la virgen María, en quien el amor (el *eros*) alcanza la altitud de la devoción espiritual; y en fin la sulamita del Cantar de los Cantares, encarnación de la Sabiduría que trasciende incluso la santidad de la pureza. La figura de Mona Lisa constituiría, según Marie Louise Von Franz, otra representación de este cuarto y último estadio del ánima (JUNS, 185).

Se ve claramente, sin embargo, cuánto esta concepción espiritualista de la escuela jungiana difiere de las jerarquías místicas tradicionales.

Sea de ello lo que fuere, el sistema entero del pensamiento jungiano está fundado en la importancia fundamental que reconoce al número cuatro; la cuaternidad representa para él «el fundamento arquetípico de la psique humana» (JACC, 139), es decir la totalidad de los procesos psíquicos conscientes e inconscientes (JUNT, 425). Todo su análisis de los tipos psicológicos descansa en efecto sobre su teoría de las cuatro funciones fundamentales de la conciencia: el pensamiento, el sentimiento, la intuición y la sensación (ibid., p. 499). El psicoanalista mantiene aquí una actitud humana que parece constante desde el paleolítico y que, desde la cruz de las direcciones cardinales, presente en los albores de todas las cosmologías, pasa por la teoría de los iniciados y de los alquimistas, para los cuales la cuaternidad constituye un axioma fundamental en la prosecución de la gran obra y la búsqueda de la piedra filosofal. A.G.

Cuatrocientos → veinte, → cien.

Cubilete. El cubilete se confunde con la copa y participa de su simbolismo general. En uno de los relatos más profundamente cristianizados de la literatura irlandesa, el *Altrom Tighe Da Medar* (la comida de la casa de los dos cubiletes) se dice que los dioses Manannan y Oengus han traído de la India, tierra de la justicia, dos vacas sagradas, y al mismo tiempo dos cubiletes destinados a beber su leche. Esta bebida sirve durante un mes de alimento exclusivo a la joven Eithne (que no es sino una alegoría de Irlanda), que después de haber sido humillada por uno de los habitantes del *sid*, no podía ya, antes de su conversión al cristianismo, aceptar la comida de los dioses paganos (ZEIP, 18, 189-229). L.G.

El simbolismo del cubilete está ligado al del líquido que contiene. En el relato irlandés, la leche es el alimento sagrado, que mana del origen de toda vida, ya que éste se simboliza con la vaca en la concepción védi-



Cubilete adornado. Cerámica. Arte iranio de Susa. IV milenario (París, Museo de Louvre) (v.t.p. 228)

ca e hindú que inspira el relato. Si Eithne humillada sólo bebe ya de este brebaje divino, es por haberse consagrado a una vida principalmente espiritual: alimenta su alma. Semejante episodio simboliza una sublimación del deseo. Con todas las transposiciones de rigor, se puede interpretar en el mismo sentido la comunión con la sangre de Cristo contenida en el cáliz. El propio cubilete simboliza la mediación de la materia en esta ascensión espiritual del hombre.

Cubo. Cuadrado del cuadrado, el cubo tiene, en el orden de los volúmenes, el mismo significado que el → cuadrado en el orden de las superficies. Simboliza el mundo material y el conjunto de los cuatro elementos. Por su sólido asentamiento es tenido por el símbolo de la estabilidad; también se encuentra a menudo en la base de los tronos.

En un sentido místico el cubo se considera «símbolo de la sabiduría, de la verdad y de la perfección moral» (PORC, 55). Es el modelo de la Jerusalén futura, prometida en el Apocalipsis, que es igual en sus tres dimensiones. Es la imagen de la eternidad, en razón de su carácter no espiritual, pero sólido.

Emparejado con la → esfera, simboliza la totalidad terrena y celeste, finita e infinita,

creada e increada, lo de aquí abajo y lo de arriba.

Cuco. 1. El cuco es para nosotros símbolo de envidia, sentimiento éste que aquél aguijonea y más aún de parasitismo, por el hecho de que pone los huevos en el nido de otros pájaros; signo de pereza también, pues se lo supone incapaz de construir él mismo su propio nido.

2. Se lo encuentra de nuevo a veces como emblema de Hera (Juno). Zeus seduce a Hera «revoloteando hacia ella y acurrucándose en su seno con la forma de un cuco, el pájaro que anuncia la primavera» (SECG, 176). A partir de esta leyenda se ha querido ver en el cuco «un símbolo del espíritu de Dios llevado por el rayo en las aguas aéreas» (LANS, 3,98) aguas que representan a la diosa.

3. En el Japón, su aparición al alba lo presenta como mensajero del reino de la noche: su vuelo matinal acompaña la huida de las sombras.

4. Entre los pueblos siberianos el sol y la luna se representan a veces por dos cucos. Este pájaro relacionado con la primavera y el despertar de la naturaleza, asiste al chamán y resucita a los muertos. Para otros pueblos de la misma región, preside la distribución de la justicia (SOUL, OGRJ).

En Inglaterra lo ha cantado como «símbolo de la voz dispersa de la primavera» el poeta William Wordsworth:

> Bienvenido seas, favorito de la Primavera.
> Aún aquí tú eres para mí
> No pájaro, sino un ser invisible.
> Una simple voz, un misterio...
> Pájaro afortunado. Este mundo sólido
> Tórnase de nuevo a mis ojos
> Un lugar de sueño y asombro
> La morada que está hecha para ti.
>
> (CAZA, 199-201.)

5. En el África se supone que su canto enloquece al ganado que lo oiga durante las horas cálidas del día (SERP, 157). Excita sin duda al extremo su instinto y aviva el fuego sexual.

6. En las tradiciones védicas, el cuco simboliza el alma humana antes y después de la encarnación. El cuerpo es como un nido extranjero, adonde el alma viene a posarse (LANS, 3,99).

7. Según una leyenda popular, el primer canto del cuco en la primavera puede ser promesa de riqueza, si se lleva encima una moneda en el momento de oírlo.

Cuchillo. 1. Se ha visto, a propósito del → cincel, el simbolismo general de los instrumentos cortantes, que se aplica plenamente aquí: es el principio activo modificando la materia pasiva. La importancia de este simbolismo varía, según las poblaciones que utilizan el instrumento: entre los montañeses de Vietnam del Sur donde cuchillo y machete sirven para todo, el conjunto de ambas palabras designa el trabajo del hombre, de manera global.

En la iconografía hindú, el cuchillo no se atribuye más que a divinidades terribles, entre cuyas manos aparece sobre todo como arma cruel. Ocurre lo mismo en la glíptica mejicana y maya.

En la China el cuchillo era un emblema de la luna, en primer lugar porque es curvo, luego porque estaba ligado al tema de la melladura de la luna.

En las regiones más diversas, el cuchillo tiene el poder de alejar las influencias maléficas, lo cual parece referirse a uno de los aspectos del simbolismo del → hierro (DAMS, ELIF).

2. El simbolismo del cuchillo va frecuentemente asociado a la idea de ejecución judicial, de muerte, de venganza, de sacrificio (la mano armada de Abraham en el sacrificio de Isaac). El cuchillo es el instrumento esencial de los sacrificios. Un cuchillo de hoja corta sugeriría más bien las pulsiones instintivas del hombre, mientras que la hoja larga evocaría la nobleza y la altura espiritual de quien lleva la espada.

Existen cuchillos neolíticos de hueso, sílex u obsidiana, cuyo uso ha sobrevivido entre ciertos pueblos para las ceremonias y sacrificios rituales, mucho después de que hubieran sido remplazados por cuchillos de hierro para los usos profanos.

Cuello. Para los likuba y los likuala del Congo, en el cuello reside la primera de las

→ articulaciones del cuerpo humano, por el juego de las cuales circula la energía generatriz. Esta articulación es la primera por donde se manifiesta la vida en el recién nacido; en ella se opera inversamente la última manifestación vital del agonizante (la energía generatriz remonta entonces la cadena de las articulaciones) (LEBM).

Los indios guaraní apapocuva del Brasil sitúan en el cuello el alma animal del Hombre, que condiciona su temperamento; así un hombre tendrá un temperamento dulce, porque posee un alma de mariposa, o un temperamento cruel, porque posee un alma de jaguar (METB).

El cuello simboliza la comunicación del alma con el cuerpo.

La poesía galante arábigo-persa da al cuello las cinco calificaciones siguientes: árbol de alcanfor (por su perfume y su tronco delgado), candela, peine de marfil, rama florida y lingote de plata como en este verso:

> Aquel que pone la mano sobre el cuello de mi belleza turca,
> queda prendido del vivo deseo de poseer este lingote de plata. (HUAH, 75.)

En estos tres ejemplos salidos de culturas totalmente independientes, el cuello tiene pues un sitio electivo en el cuerpo humano, sea sede de la vida, del alma, o de la belleza.

Cuerda. 1. La cuerda recoge, de manera general, la simbólica de la ascensión, como el → árbol, la → escala y el hilo de araña. La cuerda representa el medio, tanto como el deseo, de la ascensión (ELIT, 95). Anudada, simboliza toda forma de ligadura y posee virtudes secretas o mágicas.

2. La cuerda del arco simboliza en la tradición védica la fuerza que confiere al arco su eficacia. Pero esta fuerza es invisible y de naturaleza casi inmaterial: no viene del peso, ni de la dureza, ni de una punta acerada; es como femenina; viene de una tensión:

> Héla aquí como cerquita se viene de la oreja
> como si fuera a hablar, abrazando a su amante querido,
> es la Cuerda: tendida sobre el arco vibra,
> tal como una joven, salvadora, en la refriega.
> (*Rig Veda*, 6,75.)

La cuerda de plata designa la vía sagrada, inmanente en la conciencia del hombre, que conecta su espíritu con la esencia universal, el palacio de plata. Es la vía de la concentración por la meditación.

Varuna se representa generalmente con una cuerda en la mano, símbolo de su poder de unir y desunir (→ lazos).

3. En los hieroglifos egipcios, la cuerda anudada designa el nombre de un hombre o la existencia distinta del individuo: es el símbolo de una corriente de vida reflejada sobre sí misma y constituyéndose como persona.

4. La leyenda griega habla de un cordelero, Ocnos, «personaje simbólico, al que se le representaba en los Infiernos, trenzando una cuerda que una asna devoraba al mismo tiempo. Este símbolo se interpretaba normalmente diciendo que Ocnos era un hombre muy trabajador, pero que se había casado con una mujer derrochadora» (GRID, 322*a*). Como por otra parte la cuerda simboliza el castigo de Némesis, uno puede preguntarse si la cuerda de Ocnos, indefinidamente trenzada por él y devorada por su mujer, no simboliza el castigo perpetuo infligido a una pareja perversa. La cuerda figura a menudo también entre las manos de la Fortuna, que puede poner un término a una vida, cortar el hilo de la existencia, a la medida de sus caprichos.

5. En el África los brujos la utilizan como un instrumento de magia: se cree que se convierte en serpiente, palo, fuente de leche, etc. (HOLK).

6. La cuerda es un símbolo divino en las civilizaciones de América central. Unas cuerdas colgando del cielo simbolizan en las artes maya y mejicana la semilla divina cayendo del cielo para fecundar la tierra. Este simbolismo se vuelve a encontrar en el nombre del mes que marca la entrada en la estación de las lluvias y que, en el antiguo calendario mejicano, se llama *Toxcatl*, que significa cuerda o lazo (GIRP, 99).

Tanto en los trajes locales como en los manuscritos maya, la lluvia está igualmente simbolizada por cuerdas. Se dice familiarmente en francés cuando llueve a cántaros que «caen cuerdas».

En la arquitectura maya estas cuerdas se convierten en columnitas.

Entre los chorti el difunto se entierra con una cuerda: debe servirle para combatir a los animales feroces que encontrará en el camino del mundo de abajo.

7. La cuerda sagrada shintoísta, *shimenawa* (cuerda de paja de arroz: *shime* = estrecho; *nawa* = cuerda) llevaba en el origen el nombre de *shirikumenawa*, cuya abreviación es el nombre actual, que significa «una cuerda de paja preparada de tal forma que las raíces de la paja sean visibles en su extremidad». Está situada en los lugares sagrados para obstruir el acceso a las malas influencias, a los malos espíritus; para impedir también los accidentes, los siniestros, las desgracias al alcanzar este lugar. Símbolo protector, los japoneses la ponen sobre los *torri*, en los templos shintoístas, sobre las nuevas construcciones, sobre los *rings* donde van a desarrollarse combates de *sumo* (lucha tradicional japonesa), y por la semana de Año Nuevo la ponen a la puerta de todas las casas. Las antiguas *shimenawas* se queman, ya que son sagradas.



Brujo vendiendo a unos navegantes los vientos contenidos en los tres nudos de una cuerda. Detalle. En Olaüs, Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus*. Roma 1555

8. Es con una cuerda como los brujos de las regiones nórdicas ataban los vientos sobre los que tenían poder. En una ilustración de la *Historia de gentibus septentrionalibus* (de Olaüs Magnus, Roma 1555) se ve a dos navegantes discutir con un brujo, de pie sobre una roca aislada en el mar, para saber a qué precio venderá «la cuerda de tres nudos que sostiene en su mano y que encierra los vientos encadenados. Al deshacer el primer nudo, ellos obtendrán un buen viento suave oeste-sudoeste; desanudando el segundo, lo cambiarán por un viento del norte bastante rudo; una vez desatado el tercero, sobrevendrá la más horrible tempestad» (GRIA, 105).

9. En el *Corán*, la cuerda es igualmente un símbolo ascensional y evoca la cuerda del chamán o del hindú que sirve para escalar los peldaños del cielo.

> Quien piense que Dios no lo socorrerá
> ni en esta vida ni en la otra,
> tienda una cuerda hasta el cielo,
> luego córtela;
> verá si su ardid destruye lo que le irrita (22,15).
> ¿Poseen el reino de los cielos, de la tierra
> y de lo que entrambos se halla?
> Que suban pues al cielo con cuerdas (38,10).

¡Pero qué irrisión el querer uno mismo lanzar la cuerda por los aires! Hay en las palabras del Profeta sobre la cuerda como un desafío lleno de ironía. Las cuerdas celestes no pueden venir más que del cielo y no subir por sí mismas de la tierra, a pesar de todos los esfuerzos de los hombres.

> El Faraón dice:
> ¡Oh Haman!
> Constrúyeme una torre
> para que alcance las cuerdas,
> las cuerdas celestes,
> y subiré hacia el dios de Moisés.
> ¡Éste según creo es embustero! (40, 36-37).

La ascensión no es posible mas que si la cuerda desciende del cielo donde se ha fijado una de sus extremidades, dicho de otra manera, mas que por la gracia.

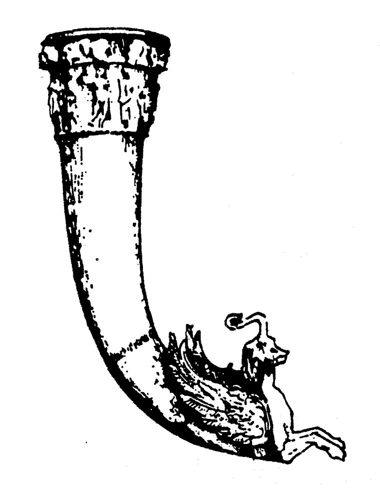
10. La cuerda de nudos es un símbolo con el que se decoran habitualmente los muros de los templos masónicos: simboliza la cadena de unión que une a todos los Masones y que ellos mismos representan al formar un círculo cogiéndose la mano. En una Logia

mixta, se intenta, en la medida de lo posible, formar una cadena en la que Hermanos y Hermanas estén alternados. F. Gineste declara a este respecto: «la cadena de unión se nos presenta esencialmente como el símbolo de una solidaridad humana, mejor aún, como el de una reconciliación universal» (HUTF, 158-174).

Cuerno. 1. El cuerno tiene el sentido primitivo de eminencia, de elevación. Su simbolismo es el del poder. Es por otro lado, de forma general, el de los animales que lo llevan. Este simbolismo está ligado a Apolo-Karneios, a Dionisos; fue utilizado por Alejandro Magno que tomó el emblema de Amón, el carnero, que el *Libro de los Muertos* egipcio denomina «Señor de los dos cuernos». Se le vuelve a encontrar también en el mito chino del terrible Tch'e yeu de la cabeza cornuda, y que Huang-Ti no puede vencer mas que soplando en un cuerno. Huang-Ti utiliza la bandera de su rival, lleva su efigie cornuda y detenta su virtud, para imponer su propio poder. Los guerreros de diversos pueblos (y especialmente galos) han llevado cascos de cuernos. El poder de los cuernos por otra parte no es solamente de orden temporal: Moisés lleva cuernos, que son rayos luminosos (así en la célebre estatua de Miguel Ángel). Simbolizan el poder espiritual que emana de su persona, en razón de sus relaciones particulares con Yahvéh.

Los cuernos de morueco, señala Guénon, son de carácter solar, los cuernos de toro de carácter lunar. La asociación de la luna y del toro era notoria entre los sumerios y aún hoy entre los hindúes. Una inscripción de Camboya designa la luna como un cuerno perfecto (→ creciente) e insiste en el aspecto cornudo del toro de Shiva. El *Mahābhārata* habla del «cuerno de Shiva», pues Shiva se identifica con su montura, Nandin (BHAB, GRAC, GUES). P.G.

2. «Los cuernos de los bóvidos... que caracterizan a las grandes divinidades de la fecundidad, son el emblema de la *Magna Mater* divina. Dondequiera que aparecen, en las culturas neolíticas, sea en la iconografía, o sea sobre ídolos de forma bóvida, marcan la presencia de la Gran Diosa de la fertilidad» (O. Menghin, en ELIT, 146). Evocan los prestigios de la fuerza vital, de la creación periódica, de la vida inagotable y caracterizan a las grandes divinidades de la fecundidad. A partir de ahí llegan a simbolizar la majestad y los beneficios del poder real. Como Dionisos, Alejandro Magno fue representado bicorne, para simbolizar su poder y su genio, que lo emparentaban con la naturaleza divina y que debían asegurar la prosperidad de su imperio.



Ritón de marfil, con figura de grifo. Siglo II a.C. (Turkmenistan)

3. El cuerno es la imagen de la luna nueva: «es cierto que el cuerno de bóvido se ha convertido en símbolo lunar porque recuerda un creciente; es del todo natural que los dobles cuernos deban representar dos crecientes, es decir, la evolución astral total» (HENL). Por otro lado, la coexistencia de los símbolos lunares con los de la fertilidad es frecuente en la iconografía de las culturas chinas prehistóricas de Kansu y de Yang-Chao, donde unos cuernos estilizados están encuadrados en un conjunto de relámpagos (lluvia-luna) y de rombos (símbolo femenino) (ELIT, 149-150).

4. El cuerno es particularmente un símbolo de la potencia viril. M. Bonaparte señala que en hebreo *queren* significa a la vez cuer-

no y poder, fuerza; lo mismo en sánscrito *srnga* y en latín *cornu*. El cuerno no solamente por su fuerza sugiere el poder, sino que por su función natural es imagen del arma poderosa (en argot italiano, el pene se llama *corno*). «Es en este punto preciso donde la Omnipotencia llega a unirse a la agresividad: Agni posee cuernos imperecederos, afilados por el mismo Brahma, y todo cuerno acaba por significar poder agresivo, del bien como del mal... En esta conjunción de los cuernos animales y del jefe político o religioso (jefes iroqueses, Alejandro, chamanes siberianos, etc.) descubrimos un procedimiento de anexión del poder por apropiación mágica de los objetos simbólicos... El cuerno, el trofeo,... es exaltación y apropiación de la fuerza. El soldado romano victorioso añade un *corniculum* a su casco...» (DURS, 146-147).

5. Se halla entre los dogon, cuyas creencias y cuya simbólica son esencialmente lunares, el mito del morueco celeste que lleva entre sus cuernos una → calabaza, que no es sino la matriz solar. Sus cuernos, que son testículos, sirven para mantener esta calabaza, que él fecunda por medio de un pene erigido sobre su frente, mientras que orina las lluvias y las nieblas que descienden a fecundar la tierra (GRIE, 36). Este morueco se desplaza sobre la bóveda celeste antes de las tormentas, durante la estación de las lluvias. Es el vellocino de oro, pero su vellón está hecho de cobre rojo, símbolo del agua fecundante (→ cobre). En una variante del mito, está hecho de hojas verdes, donde se vuelve a encontrar la analogía simbólica de los colores → verde y → rojo.

Siguiendo una leyenda peúl, la envergadura de los cuernos nudosos del cabrón mide su virilidad (HAMK, 17).

6. Ciertos trajes chamánicos siberianos están ornados de ramajes, generalmente de hierro, que imitan las cornamentas de los cérvidos. Estos atributos parecen desempeñar un papel equivalente al de las alas del búho real que ornan los trajes chamánicos altaicos y especialmente entre los tungús, los samoyedo y los yeniseyanos (HARA, 345).

7. También en las tradiciones judías y cristianas, el cuerno simboliza la fuerza y posee el sentido de rayo de luz, de relámpago. De ahí el pasaje de Habacuc (3,4-5) hablando de la mano de Dios de la que surgían relámpagos (cuernos):

> Su fulgor es como la luz,
> surgen rayos de sus manos.
> Allí está oculto su poder.
> La peste lo precede.
> lo sigue la fiebre.

Cuando Moisés desciende del Sinaí, su cara lanza rayos (Éx 34,29.35): «Cuando Moisés bajó de nuevo de la montaña del Sinaí –Moisés llevaba en las manos las dos Tablas del testimonio a su descenso de la montaña–, él no sabía que la piel de su cara lanzaba rayos, tras su conversación con Yahvéh... y los niños de Israel veían la cara de Moisés lanzando rayos. Después Moisés se ponía el velo sobre su cara, hasta que volvió para conversar con Yahvéh.» Los términos «rayos» son traducidos en sentido propio por «cuernos» en la Vulgata. Es por esto que los artistas de la edad media representaron a Moisés con cuernos en el vértice de la cara. Estos dos cuernos tienen el aspecto de la media luna. Los cuatro cuernos del altar de los holocaustos situados en el templo designan las cuatro direcciones del espacio: es decir, la extensión ilimitada del poder de Dios.

En los Salmos el cuerno simboliza la fuerza de Dios que es la más poderosa defensa de quienes la invocan:

> Me resguardo en él, mi roca,
> mi escudo y mi cuerno de salvación,
> mi ciudadela y mi refugio muy loable;
> invoco a Yahvéh y estoy salvo de mis enemigos.
> (Sal 18,4.)

Puede simbolizar también la fuerza altiva y agresiva de los arrogantes, a quienes Yahvéh rebaja la pretensión:

> ...No levantéis el cuerno,
> no levantéis tal alto vuestro cuerno,
> no habléis envarando el espinazo. (Sal 75,6.)

A los justos, por lo contrario, Dios conferirá la fuerza:

> Haré germinar un cuerno para David. (Sal 132,17.)

La palabra cuernos se emplea a veces para designar los brazos transversales de la cruz.

8. En las tradiciones célticas, en dos o tres ocasiones, los textos mitológicos o épicos mencionan un personaje, Conganchnes «de piel de cuerno», totalmente invulnerable, salvo por la planta de los pies. Pero este personaje, a diferencia de Aquiles, no es de primer plano (OGAC, 10,375-376). El cuerno simbolizaría aquí, por su propia dureza, una fuerza defensiva como el → escudo.

9. Los cuernos, en el análisis contemporáneo, son considerados también como una imagen de divergencia pudiendo, al igual que la → horca, simbolizar la ambivalencia y, en este sentido, unas fuerzas regresivas: el diablo se representa con cuernos y zuecos horcados. Pero, en cambio, pueden ser también un símbolo de abertura y de iniciación, por ejemplo en el mito del morueco de → vellocino de oro (VIRI). C.G. Jung percibe otra ambivalencia en el simbolismo de los cuernos: representan un principio activo y masculino por su forma y por su fuerza de penetración; un principio pasivo y femenino, por su abertura en forma de lira y de receptáculo. Reuniendo ambos principios en la formación de su personalidad, el ser humano, asumiéndose integralmente, llega a la madurez, al equilibrio, a la armonía interior.

Cuerno de abundancia → cornucopia.

Cuervo. 1. El color de este pájaro, su grito lúgubre, también el hecho de que se alimente de animales muertos, hacen de él para nosotros un pájaro de mal agüero. Este simbolismo se conoce igualmente en la China y el Japón, donde no desempeña sin embargo un papel esencial. El cuervo es allí, no obstante, símbolo de gratitud filial: el hecho de que alimente a su padre y a su madre es considerado por una canción de los Han como el signo de un prodigioso restablecimiento del orden social. En la India, el *Mahābhārata* compara a unos cuervos con los mensajeros de la muerte. Para confirmar su aspecto nefasto, se habrá de señalar que el agua mancillada por los cuervos es, en Laos, impropia para las aspersiones rituales: el agua debe pues sacarse antes de que los cuervos hayan bebido (FRAL, GRAD, GRAC, HERJ).

2. No obstante, los japoneses piensan que el cuervo (*karasu*) es un símbolo de amor familiar. Los niños japoneses cantan en las escuelas primarias:

> ¿Por qué canta el cuervo?
> Porque en la montaña
> tiene de siete años un niño muy querido.
> El cuervo canta
> ¡Querido mío! ¡Querido mío!
> Canta
> ¡Querido mío! ¡Querido mío!

(El graznido del cuervo se llama en el Japón: *kā kā*, y querido: *kawaii*.)

El cuervo es a la vez en el Japón un mensajero divino y fue para los Tchen el pájaro de buen agüero, anunciador de sus triunfos y signo de su virtud. Era, eso sí, un cuervo rojo, color del sol. El cuervo es en la China un pájaro solar. Son diez los cuervos que tomaron el vuelo del moral del Levante para llevar la luz al mundo, símbolo que parece haber pasado al Shintō. Pero Yi-el Buen Arquero abatió nueve de ellos a flechazos: sin lo cual, el mundo se hubiese quemado.

Un cuervo de tres patas figura en el sèno del sol, según unas piedras esculpidas del tiempo de los Han. Sería el principio animador del sol y quizás una representación del *yang*, impar (MYTF, 126). Estas tres patas, emblema de los emperadores de la China, corresponden como el trípode a un simbolismo solar: orto, cenit, ocaso.

3. El cuervo es un símbolo de perspicacia. En Gén 8,7 es él quien se encarga de verificar si la tierra comienza, tras el diluvio, a reaparecer por encima de las aguas: «Al término de cuarenta días, Noé abrió la ventana que había hecho en el arca y soltó el cuervo, que fue y volvió cuando las aguas se hubieron secado sobre la tierra.»

4. En Grecia el cuervo estaba consagrado a Apolo, la corneja a Atena. Son cuervos los que determinaron el emplazamiento del *omphalos* de Delfos, según Estrabón; águilas, según Píndaro; cisnes, según Plutarco. Estos tres pájaros tienen al menos en común el hecho de que desempeñan el papel de mensajeros de los dioses y cumplen funcio-

nes proféticas. Los cuervos son igualmente atributos de Mithra. Conjuran al parecer la mala suerte.

5. El cuervo aparece muy a menudo en las leyendas célticas, donde desempeña un papel profético. El nombre de Lyón, *Lugdunum*, ha sido interpretado de este modo por el pseudo Plutarco, fundándose ciertamente en tradiciones galas, como «colina del cuervo», y no ya como «colina de Lug», porque un vuelo de cuervos habría indicado a los fundadores el emplazamiento donde debía edificarse la ciudad. En Irlanda la diosa de la guerra, Bodb, lleva el nombre de la corneja. El cuervo desempeña por otro lado un papel fundamental en el relato galés intitulado *Breudwyt Ronabwy*, el sueño de Ronabwy: los cuervos de Owein, tras haber sido derrotados por los soldados de Arturo, reaccionan violentamente y cortan a su vez en pedazos a los soldados. El folklore además toma muy en consideración el cuervo (LERD, 58). Era un animal sagrado entre los galos. La mitología germánica los tenía por pájaros y compañeros de Wotan.

En la mitología escandinava, dos cuervos están posados sobre el asiento de Odín, uno es Hugin, el espíritu, el otro Munnin, la memoria; dos lobos se encuentran también cerca del dios: los dos cuervos representarían el principio de creación, los dos lobos el principio de destrucción (MYTF, 148).

6. «Entre los indios tlingit (costa NO del Pacífico), la figura divina central es el Cuervo, héroe y demiurgo primordial, que hace el mundo, o más precisamente lo organiza, difunde por todas partes la civilización y la cultura, crea y libera el sol, etc.» (ELIT, 59). Le añade el elemento dinámico y organizador.

En América del norte, «el Ser supremo celeste tiende en general a fusionarse con la personificación mítica del trueno y del viento, representado como un gran pájaro (el cuervo, etc.): al batir las alas hace surgir el viento, su lengua es el relámpago» (ibid.).

En la fiesta de primavera de los mandane, el primer hombre, heraldo de la primavera, conmemorando la retirada de las aguas, está desnudo, pintado de blanco, con una capa hecha de cuatro pieles de lobo blanco sobre los hombros, y dos despojos de cuervo sobre la cabeza (LEVC).

El cuervo mensajero del dios del trueno y del rayo se halla también entre los mayas (Popol-Vuh).

El papel de guía y de espíritu protector asignado al cuervo rige también en África negra. Los likuba y los likuala del Congo lo consideran como un pájaro que previene a los hombres de los peligros que los amenazan (LEBM).

7. En los sueños, el cuervo es más bien de mal agüero, símbolo negativo ligado al temor de la desgracia. «Está cerca de las tinieblas. Sobrevuela los terribles campos de batalla, acompañado por nubes oscuras. Se convierte así en un pájaro fúnebre. Como que es tenebroso, que toca la muerte, puede anunciar la desgracia, ser mensajero de la desgracia... El héroe de la leyenda de Frithjof escucha alternativamente los consejos contradictorios de dos grandes pájaros, uno blanco, otro negro. En él se crea entonces una lucha que simboliza el combate psíquico entre los pensamientos claros y los pensamientos oscuros» (AEPR, 270).

8. Sería también un símbolo de la soledad, o más bien del aislamiento voluntario del que ha decidido vivir en un plano superior. Sería igualmente un atributo de la esperanza, al repetir el cuervo siempre, según palabras de Suetonio, *cras, cras*, es decir, mañana, mañana (TERS, 111).

9. El simbolismo del cuervo, ya se ha visto, está lleno de contradicciones. Demiurgo y héroe civilizador, clarividente y profeta, pájaro solar y a la vez tenebroso, anuncia desgracia y muerte y a veces protege. Esta ambivalencia proviene de sus propiedades físicas variadas, pudiendo cada una de ellas servir de soporte a una interpretación simbólica. «La explicación racional (sociológica) sería la siguiente: los pueblos agrícolas atraían los pájaros cuando sembraban, y la presencia de estos pájaros era un signo de civilización y de prosperidad. Pero más tarde el campesino comenzó a experimentar frente a este animal un sentimiento de repulsión y de temor por el hecho de comerse el cuervo las semillas (y los granos de la cosecha)» (TEIR, 168). Puede decirse que tal sentimien-

to prevalece en nuestros días. Pero es otra la explicación fundada sobre la simbólica misma: siendo el negro el color del comienzo (el negro de la obra alquímica, la noche del seno materno y del surco recubierto de la tierra, etc.), el color negro asocia el cuervo con las operaciones de germinación y de fertilización; viviendo en el aire, se asocia a las operaciones demiúrgicas y al poder espiritual del cielo; como vuela, es naturalmente un mensajero del cielo y está dotado de magia adivinatoria (CIRD, 68-69); sus alas le confieren también un valor ascensional.

Cuna. La cuna, tallada en madera como entre los antiguos romanos, o simple canasta de mimbre, es un símbolo del seno materno del que toma el relevo inmediato. Elemento de protección indispensable, blando y caliente, queda en nosotros como el recuerdo de los orígenes, que se traduce en las nostalgias inconscientes del retorno al útero y de su balanceo, se asocia a la felicidad de la seguridad despreocupada. Se asocia igualmente al viaje; es por esta razón que la cuna tiene a menudo la forma de una barca o de una barquilla. Matriz que navega o que vuela, y que salvaguarda a los hombres en la travesía del mundo.

Cúpula → bóveda.

CH

Chacal. 1. Por aullar a la muerte, merodear alrededor de los cementerios y nutrirse de cadáveres, el chacal es un animal de mal agüero lo mismo que el lobo. En la iconografía hindú sirve de montura a Devī en su aspecto siniestro.

Ciertos textos del mismo origen lo ven al igual que el → perro, como símbolo del deseo, la avidez, la cólera y la sensualidad, sentimientos y sensaciones exacerbados que escapan al control de la espiritualidad. P.G.



Dios egipcio Anubis con cabeza de chacal. Madera policroma. Fragmento de una estatua. Arte egipcio. XX dinastía (París, Museo del Louvre)

2. El chacal se ha considerado el símbolo del dios egipcio Anubis, que se encarna en un perro salvaje y se representa habitualmente con cabeza de chacal. En realidad, el verdadero chacal no existía en Egipto, y lo que allí se representaba eran perros salvajes, bestias con falsos aires de lobo, grandes orejas puntiagudas y hocico afilado, miembros delgaduchos, cola larga y tupida (POSD, 44*a*). Eran reputados por su velocidad agresiva y merodeaban por montañas y cementerios. Eran en efecto la imagen del dios Anubis, frecuentemente representada con estos rasgos que la arqueología tradicional ha bautizado como si fueran de chacal. Anubis, dios destinado a los cuidados de los muertos, que vela sobre los ritos funerarios y el viaje hacia el otro mundo, es señor de la necrópolis. Su santuario más célebre se encontraba en Cinópolis, la ciudad de los perros (POSD, 16*bc*). Este perro-chacal-psicopompo simboliza la muerte y el errar del difunto mientras no llega al valle de la inmortalidad. No sería exacto, a pesar de ciertas analogías superficiales, confundirlo con el → Cerbero de los Infiernos griegos.

Chaquete (Backgammon). El lugar especial que ocupaba este juego para dos personas entre los germanos se explica por la simbólica cósmica que ellos encontraban en la dis-

tribución de las casillas (MYTF, 42). [Éstas, que se denominan «flechas» u «hojas» debido a su forma triangular, se cuentan en número de 24 (12 en cada mitad del tablero) y son alternativamente de color verde y blanco. Los peones que acompañan el juego son quince damas en cada lado. El objetivo consiste en sacar las propias damas fuera del tablero haciéndolas avanzar, mediante los puntos que marcan las suertes, a través de las doce flechas del contrario.]

Chimenea. 1. Símbolo de las vías de comunicación misteriosas con los seres de lo alto. Es la vía que toman las brujas para ir al *Sabbat* (GRIA, 54), y Papa Noel para traer sus juguetes. Debe allegarse al agujero central de la tienda de los nómadas y la choza de los sedentarios, la cúpula de los templos o la fontanela en la cúspide del cráneo. Su simbolismo entronca con el del → eje del mundo, a lo largo del cual descienden los influjos celestes y se elevan las almas de la tierra. Liga los dos mundos: el humo que de ella se escapa atestigua la existencia de una respiración y en consecuencia de una vida en la casa; y, cuando ésta está completamente cerrada, el viento de lo alto se precipita cantando por la chimenea.

2. La chimenea es también el canal por donde pasa el soplo que anima al hogar, aspira la llama, excita al fuego, en suma, conserva la vida de la familia o del grupo. Participa en este sentido del simbolismo biológico y tutelar del → fuego y del → calor. Es también el símbolo del lazo social. Alrededor de ella tienen lugar las veladas, o se evocan las costumbres de los antiguos y los espíritus de los cuentos.

Chivo. En las *Tablillas órficas* el chivo es el símbolo del iniciado, del misto, que, al término de su andadura terrestre, se identifica con su dios: «Cuando tu alma haya abandonado la luz del sol, toma a la derecha, vigilando todos los detalles. ¡Sé feliz de sentir lo que sientes! ¡Tú has sentido lo que jamás sintieras! ¡Te has hecho Dios! ¡Chivo, has caído en la → leche! ¡Ve con Dios, y que seas feliz! ¡Toma el camino de la derecha hacia las santas praderas y los bosques de Perséfone! (Frag. 32*f*, traducción de Jean Defradas, BEAG).

«En las orgías dionisíacas, explica Jean Defradas, las Bacantes desgarraban el cabritillo, y la piel de chivo, también llamada "*nebris*", era su atavío habitual. En ciertos textos, el cabrito designa a Dionisos: llamándose el chivo, el misto se asimila pues a su Dios.»

[Según la leyenda tebana, Dionisos es transformado en cabritillo por su padre Zeus para ocultarlo a la cólera de Hera –puesto que el niño no es hijo suyo sino de Semele– y lo entrega a las Ninfas para que lo cuiden. Éstas, como recompensa de sus trabajos para con el chivo llegan a ser la constelación de las Híades.]

Chotacabras. Entre las poblaciones montañesas de Vietnam del Sur, el chotacabras se llama pájaro-herrero, por parecerse su grito al choque del martillo sobre el yunque. Es efectivamente el patrón de los herreros, y forja las → hachas del trueno. La maestría en el arte de la herrería se obtiene soñando con el chotacabras (DANA, KEMR). P.G.

Choza. 1. La choza simboliza la habitación del nómada, del viajero que no pertenece a ninguna ciudad permanente; conviene al cristiano exilado de su patria que vive en tierra extraña. Nuestra patria es el cielo, mientras que la tierra es extranjera, y por ende la choza designa la existencia corporal y terrena. La choza, hecha de ramajes o cañas, significa la precariedad: imagen de la fragilidad y la inestabilidad. Su exigüidad conviene a la soledad y la contemplación.

Por esto, Guillermo de Saint-Thierry, evocando las ermitas de la Cartuja, escribe en su *Lettre aux Frères du Mont Dieu:* «Como los hebreos, es decir como viajeros de paso, vosotros, que sois espirituales, no tenéis aquí abajo ciudad permanente y buscáis la ciudad futura, edificaos... pequeñas chozas.» M.-M.D.

2. La choza desempeña también un papel iniciático; el de un pórtico que da acceso al otro mundo. Equivale a las fauces o al vientre del → monstruo, de la tarasca y el dragón; de la urna y la jarra funerarias; de la ca-

baña del leñador antropófago, donde el ogro espera a Pulgarcito para devorarlo a él y a sus siete hermanos. El acceso al otro mundo pasa por la muerte y la putrefacción. Pero los iniciados salen de la choza animados con una vida nueva, provistos de «misteriosos tesoros, símbolos de las riquezas inmateriales de la iniciación. Son entonces señores del espacio por las botas de siete leguas, dueños de los hombres por la gallina de los huevos de oro, amos de lo invisible por la llave secreta» (SERH, 103-104,119).

D

Dama (pequeña). Expresión cortés, en la China, que designa una mujer de segundo rango, por lo general una echadora de la buena ventura, cuya diosa se llama «la Dama Púrpura».

No es necesariamente persona de costumbres relajadas.

Damero. Este conjunto de figuras geométricas, cuadrados, rombos, almendras, etc., de colores alternados blanco y negro –que sirve para los juegos de damas, de la oca, del ajedrez, etc., o para decoración– simboliza las fuerzas contrarias, que se oponen en la lucha por la vida y hasta en la constitución misma de la persona y del universo. Por esta razón se presta tan bien al juego. Encuadra una situación conflictiva. La formación en cuadrados es el signo de la batalla que comienza. El conflicto que expresa puede ser el de la razón contra el instinto, el del orden contra el azar, el de una combinación contra otra, o el de las diversas potencialidades de un destino. Simboliza el lugar de las oposiciones y de los combates.

Daniel. En la fosa de los leones, lamido por el león que debía devorarlo, Daniel simboliza, en muchas obras de arte cristianas, «la figura de Cristo que ha vuelto inofensiva la muerte» (CHAS, 334).

Danza. El uso simbólico y ritual de la danza es tan diverso y está tan extendido que habremos de limitarnos aquí a algunos de los datos más significativos.

1. Porque es ordenamiento rítmico, la danza de los dioses y de los héroes míticos contribuye a la organización y a la reabsorción cíclica del mundo. De una manera muy general, las danzas rituales son un medio de restablecimiento de relaciones entre la tierra y el cielo, reclamen la lluvia, el amor, la victoria o la fertilidad, o incluso la *extinción* en la Unidad divina.

El prototipo de la danza cósmica es el *tandava* de Shiva-nataraja. Inscrita en un círculo de llamas, esta danza simboliza a la vez la creación, el apaciguamiento, o la conservación y la destrucción o la reintegración;



Silueta de danzarines. Fresco. Arte etrusco. 520 a.C. (Tarquinia, Tumba de los bacantes)

es símbolo, al mismo tiempo, de la experiencia del *yogui*. Porque es el patrón del movimiento vital, creador, intelectual, el Dhyani Buddah Amogasiddhi lleva, en el budismo tántrico, el propio nombre de «Señor de la Danza».

2. La danza permite a la vez el ordenamiento del mundo chino: está ligada a la rítmica de los números; pacifica los animales salvajes, establece la armonía entre Cielo y Tierra; la danza de Yu el Grande pone fin al desbordamiento de las aguas, a la sobreabundancia del *yin*. El carácter *wu*, que expresa la no manifestación, la destrucción, habría tenido, según ciertos exegetas, el sentido primitivo de danzar. En la antigüedad mediterránea la danza está ligada a la metalurgia y también a la salida del laberinto cretense, dos dominios que pertenecen a un simbolismo cosmológico y a la vez iniciático (el paso de Yu el Grande es también en principio una danza laberíntica). Existe en la antigüedad griega, en la danza de los derviches, y también en la danza del sol de los indios sioux, una relación entre el movimiento de los danzarines y el de los astros y esferas planetarias. En el Japón la danza de Uzume ante la caverna –prototipo de todas las danzas sagradas niponas– hace salir a Amaterasu, la diosa solar.

3. De todos modos también la danza que provoca la iluminación es susceptible de una aplicación espiritual. La vía cíclica de los derviches los conduce a la Unidad central y los eleva hacia Dios. La danza-invocación (como la que en el Japón se llama *nembutsu*) es una elevación en la vía de la liberación y una llamada al descenso de la Gracia. Es preciso señalar que las danzas para obtener la lluvia, tan frecuentes en el Extremo Oriente (*leng-trot* camboyano, danzas del dragón, del león o del unicornio), son a la vez reclamos de la bendición celeste. Es obvio que las danzas primaverales destinadas a la obtención de la fertilidad tienen en gran medida la misma significación.

Se ejecutaban también en la China antigua danzas de duelo, que no podían sino evocar la reintegración del alma del difunto a la fuente divina (LAVD, 317-318, POSD, 80, DEVD 142). P.G.

4. Símbolo de la liberación de los límites materiales, la danza puede convertirse en la manifestación de la vida espiritual. David danzando ante el arca es su ilustración. Es «la expresión soberana del arte africano. En ella, ritmo, melodía y palabra sintetizan en el cuerpo humano el espacio y la duración en su capacidad de expresión. Es también la forma más dramática de expresión cultural africana, pues es la única donde el hombre, en tanto que rechaza el determinismo de la naturaleza, aspira no sólo ya a libertad, sino a liberación de su límite. Por esta razón la danza es la única expresión mística de la religión africana.

»La danza es también una de las expresiones sacramentales de la cultura africana, puesto que otorga al gesto cotidiano la posibilidad de hallar de nuevo en el misterio vital que lo trasciende su cumplimiento y su significación. No hay que olvidar que, si en el África se siembra, se cosecha, se teje, se forja... todo eso se danza antes de pasar a la rutina cotidiana, todo ello es gesto religioso antes de convertirse en trabajo y técnica de producción. La danza es pues también el momento por excelencia en el que el hombre se realiza como hombre y la mujer como mujer» (MVEA, 81).

5. El arte egipcio de la danza estaba muy desarrollado y tenía gran variedad, como lo testimonian textos literarios y artes plásticas. Se han podido analizar numerosas figuras y ritmos que componen sabias coreografías, de inspiración tanto religiosa como profana. En tales danzas participaban divinidades, que contribuían a la celebración de las fiestas rituales. Según Luciano, semejantes danzas «traducían en movimientos expresivos los dogmas más misteriosos de la religión, los mitos de Apis y de Osiris, las transformaciones de los dioses en animales, y especialmente sus amores» (POSD, 80).

6. También entre los griegos las evoluciones rítmicas imitaban escenas mitológicas o acontecimientos legendarios. Tenían por fin, no solamente conservar su recuerdo, sino reavivar las fuerzas cósmicas o místicas que se habían manifestado en el pasado: así la danza que evocaba el vuelo de las → grullas en honor a → Apolo, para celebrar el triun-

fo de → Teseo sobre el → Minotauro; así las danzas violentas, lascivas, extáticas, en honor de los dioses respectivos.

Para Platón la danza tiene origen divino. Antes de ser movimiento es signo. Aunque conoce las cinco posiciones clásicas fundamentales, no obedece únicamente a las exigencias de la gracia y del orden. Para mejor expresar su mensaje, busca sistemáticamente desórdenes, oposiciones, manifestaciones espontáneas, sobre todo en los ritos dionisíacos. Los gestos son un lenguaje, que parte de lo más profundo de lo inconsciente y se abandonaba a las pulsiones divinas: el entusiasmo manifiesta la presencia interior del dios. La danza simboliza y reclama la acción de éste. La danza religiosa y cósmica es un rito de identificación con el creador y con la creación. Dibuja en el espacio la evolución del tiempo, como para asociarse a la energía que preside las perpetuas transformaciones del mundo y para celebrar las fuerzas a quienes el rito pretende dar gracias o bien captar; así en las danzas guerreras, en las de las cosechas, en las de boda o de funeral, etc.

Daruma (Bodhidharma). En el Japón, símbolo de paciencia y de tenacidad, popularizado por innumerables muñecos.

Dharma fue el primer patriarca de la escuela zen. Él llevó la doctrina de la India a la China en el siglo VI. Según la leyenda, permaneció sentado con las piernas cruzadas durante nueve años, meditando frente a un muro. Es así que se ha convertido en símbolo de paciencia. Su imagen en todas las formas de muñecos está muy extendida por el Japón.

Una de tales formas lo muestra sentado, con las piernas remplazadas por una media esfera, de forma que cuando se inclina el muñeco, él mismo se levanta cual tentetieso, ilustrando el dicho japonés de que uno puede caer siete veces y levartarse a la octava.

Aunque no se le conoce generalmente el origen, esta clase de tentetieso se ha extendido por el mundo entero. Representa tanto una inalterable paciencia como una infatigable obstinación.

Datilera. La palmera datilera es el → árbol sagrado de los asiriobabilonios. En la Biblia, es un símbolo del justo, rico en bendiciones divinas: florezca el Justo como palmera.

En Egipto sirve de modelo para las → columnas que evocan el árbol de la vida y el soporte del mundo.

LETRAS DEL ALFABETO ORDENADAS SEGÚN EL ABJAD (LOS CUATRO PRIMEROS ATRIBUTOS DIVINOS) CON SU CIFRA RESPECTIVA	A 1	B 2	J 3	D 4	H 5	W 6	Z 7	Ḥ 8	Ṭ 9	Y 10	K 20	L 30
ATRIBUTOS o NOMBRES de DIOS	Allāh	Bāqi	Jāmi'	Dayyān	Hādi	Walī	Zaki	Haqq	Tāhir	Yāsin	Kāfī	Latif
CIFRA del ATRIBUTO	66	113	114	65	20	46	37	108	215	130	111	129
SIGNIFICACIÓN del ATRIBUTO	Dios	Eterno	Que reúne	Que cuenta	Guia	Amigo	Purificador	Verdad	Santo	Jefe	Suficiente	Benigno
CATEGORÍA del ATRIBUTO	Terrible	Amable	Terrible y amable	Terrible	Amable	Amable	Compuesto	Compuesto	Terrible	Amable	Amable	Amable
CUALIDAD, VICIO o VIRTUD de la LETRA	Amistad	Amor	Amor	Hostilidad	Hostilidad	Amor	Amor	Odio	Deseo	Atracción	Amor	Separación
ELEMENTOS	Fuego	Aire	Agua	Tierra	Fuego	Aire	Agua	Tierra	Fuego	Aire	Agua	Tierra
PERFUME de la LETRA	Áloe negro	Azúcar	Canela	Sándalo rojo	Sándalo blanco	Alcanfor	Miel	Azafrán	Almizcle	Hojas de rosas	Hojas de rosas blancas	Manzanas
SIGNOS del ZODÍACO	Aries	Géminis	Cáncer	Tauro	Aries	Géminis	Cáncer	Capricornio	Aries	Libra	Scorpio	Tauro
PLANETAS	Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus
GENIOS (JINN)	Qayuūsh	Danūsh	Nulūsh	Twayūsh	Hūsh	Puyūsh	Kapūsh	'Ayūsh	Badyūsh	Shahbūsh	Kadyūsh	'Adyūsh
ÁNGELES GUARDIANES	Isrāfil	Jibrā'il (Gabriel)	Kalkā'il	Dardā'il	Durbā'il	Raftmā'il (Rafael)	Sharkā'il	Tankafil	Ishmā'il	Sarakikā'il	Kharurā'il	Tatā'il

Da'wah (llamada, invocación). Se trata de un método de encantación muy secreto, pero considerado lícito en la tradición islámica, que se funda sobre toda una teología simbólica de las → letras. Las tablas del Jawāhiru'l-Khamsah, tratado del Sheikh Abū'l-Muwwayid de Gujerat, indican las correspondencias que constituyen la clave de esta ciencia. Reglas minuciosas estipulan el régimen alimenticio que deben observar, las abluciones que debe llevar a cabo el exorcista que la pone en práctica y el esoterista que de ella se inspira en la meditación. Éstos deben igualmente respetar las leyes con moralidad estricta. Todo el sistema descansa sobre la relación existente entre las letras del alfabeto árabe, los atributos divinos, las cifras, los cuatro elementos, los siete planetas y los doce signos del zodíaco. Todo componente de una serie debe tener sus correspondientes en las series paralelas. Durante la encantación se queman en determinados casos perfumes diversos. (Tablas adjuntas según HUGD, en la palabra *Da'wah.*) E.M.

No podría encontrarse ilustración más completa que el famoso soneto de Baudelaire:

La Naturaleza es un templo donde vivientes pilares
Dejan a veces salir confusas palabras;
El hombre pasa por ella a través de bosques de
  símbolos
Que lo observan con familiares miradas.

El *Da'wah* es quizás la red de correspondencias simbólicas más vasta: quien la dominara dispondría de un poder casi divino sobre todo el universo. Quien posee el arcano de las letras detenta las llaves de la creación.

Década. 1. Importante división del zodíaco astrológico en 36 partes. Cada década comprende 10°, como su nombre indica; se cuentan pues tres por signo. La tradición grecolatina atribuye su invención al antiguo Egipto. Los egipcios recurrían en efecto a las décadas para determinar las horas de la noche: «Eran constelaciones del cielo, de las que ellos habían establecido unas tablas, y cuya aparición en el borde del horizonte permitía saber en qué momento de la noche se hallaba uno... Durante un período de casi diez días (década) un mismo signo era visible en el horizonte. Las 36 décadas, reinando así cada una sobre 10 días del año egipcio, fueron considerados como genios protectores. Más tarde desempeñaron un papel importante en los zodíacos, luego en la astrología

M 40	N 50	Ṣ 60	70	F 80	S 90	Q 100	R 200	Sh 300	T 400	Ṣ 500	Kh 600	Z 700	Ẓ 800	Z 900	Gh 1000
Malih	Nūr	Samī'	'Alī	Fattāh	Samad	Qādir	Rabb	Shafī'	Tawwāb	Thābit	Khābiq	Dhākir	Dārr	Zāhir	Ghafūr
90	256	180	110	489	134	305	202	460	408	903	731	921	1001	1106	1285
Rey	Luz	Auditor	Exaltado	Que abre	Establecido	Poderoso	Señor	Que acepta	Que perdona	Estable	Creador	Que se acuerda	Castigador	Evidente	Gran perdonador
Terrible	Amable	Compuesto	Terrible	Amable	Terrible	Compuesto	Terrible	Amable	Amable	Terrible	Compuesto	Compuesto	Terrible	Terrible	Amable
Amor	Odio	Deseo	Riqueza	Hostilidad	Intimidad	Deseo	Amistad	Hostilidad	Insomnio	Odio	Amor	Odio	Odio	Hostilidad	Convalecencia
Fuego	Aire	Agua	Tierra	Fuego	Aire	Agua	Tierra	Fuego	Aire	Agua	Tierra	Fuego	Aire	Agua	Tierra
Membrillo	Jacinto	Diferentes perfumes	Pimienta blanca	Nuez	Moscada	Naranja	Agua de rosas	Áloe blanco	Ámbar	Áloe blanco	Violeta	Albahaca	Citiso	Jazmín	Clavo
Leo	Libra	Sagitario	Virgo	Leo	Libra	Piscis	Virgo	Scorpio	Acuario	Piscis	Capricornio	Sagitario	Acuario	Piscis	Piscis
Mercurio	Luna	Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna
Majbūsh	Damalyūsh	Fa'vūsh	Kashpūsh	Latyūsh	Kalapūsh	Shamyūsh	Rahūsh	Tashyūsh	Latyūsh	Twahyūsh	Dālāyūsh	Twakapush	Ghayūsh	Ghafūpūsh	Arkupūsh
Rūyā'il	Hūlā'il	Hamwākil	Lumā'il	Sarhmā'il	Ahjmā'il	'Itrā'il	Amwākil	Amrā'il	Azrā'il	Mikā'il (Miguel)	Mahkā'il	Hartā'il	'Atā'il	Nurā'il	Nukhā'il

helenística» (POSD, 80). Los numerosísimos documentos arqueológicos se remontan hasta la décima dinastía (es decir hacia la mitad del tercer milenio a.C.), pero desafían a menudo toda identificación con las estrellas y los signos, pues hay al menos cuatro series diferentes de símbolos. En cuanto a Mesopotamia, la existencia de esta división del cielo en 36 sectores está netamente atestiguada por los textos de la época kassita (hacia la mitad del segundo milenio).



Símbolos de décadas chinos (comunicado por A. Volguine)

2. Es imposible pasar aquí revista a las diferentes imágenes simbólicas del antiguo Egipto, tal como figuran sobre sarcófagos, muros de los templos y tumbas. Pero desde esta época hasta nuestros días, cada una de estas décadas está representada por un símbolo, tiene una significación particular y se encuentra en afinidad con un planeta. He aquí la lista de las décadas, tal como se las utiliza hoy en la India, según Cyrus D.F. Abayakoon:

ARIES: *Primera década:* un hombre valiente armado, blandiendo una espada en la mano derecha, significa la audacia, el coraje, la fuerza y la falta de modestia; gobernado por Marte.

Segunda década: un hombre en traje talar, semejante a un sacerdote, indica la nobleza, la grandeza, el poder y una gran autoridad; el Sol.

Tercera década: una joven, sentada sobre un taburete y tocando un laúd, representa la sutilidad en todos los géneros de trabajo, la dulzura, la gracia, la alegría y la belleza; Venus.

TAURO: *Primera década:* un libro y un joven labrando la tierra, indican la labranza, la siembra, los trabajos de construcción, la población de las casas de ciencias, la sabiduría sobre la tierra y, sobre todo, la ciencia de la geometría; Mercurio.

Segunda década: un hombre de gran talla, provisto de un cinto y sosteniendo una llave en su mano derecha, significa el poder, la nobleza, la dignidad y el dominio sobre los demás; la Luna.

Tercera década: un anciano apoyado sobre una muleta dejando colgar un brazo y con una pierna de madera, representa la miseria, la esclavitud, la locura, las privaciones y la bajeza; Saturno.

GÉMINIS: *Primera década:* un joven que tiene un cinto; anuncia escritos, el hecho de recibir o de dar dinero, la demanda y la sabiduría en las cosas no provechosas; Júpiter.

Segunda década: un hombre con un hacha cortando leña; significa cargas, presión, trabajo, el hecho de llegar a poseer bienes por el trabajo o por acciones deshonestas; Marte.

Tercera década: un hombre con un halcón en la mano derecha y una red en la izquierda; indica el olvido, el desdén, la alegría, la jovialidad y el hecho de oír palabras inútiles; Sol.

CÁNCER: *Primera década:* una hermosa joven sosteniendo una flor en la mano; significa el gozo, la sutileza, la humanidad, la cortesía y cuantas cosas incitan los hombres al amor; Venus.

Segunda década: un hombre y una mujer sentados en una mesa con un gran montón de plata ante ellos; expresan el alborozo de las mujeres, las riquezas y la abundancia; Mercurio.

Tercera década: un cazador soplando en un cuerno con un perro a su lado y una lanza sobre su espalda; ilustra la caza, la persecución de los fugitivos, la obtención de los bienes por hecho de guerra, las querellas y las disputas; Luna.

LEO: *Primera década:* un hombre a caballo sobre un león con una pluma sobre su sombrero; indica la crueldad, la maldad, la violencia, el hecho de llevar a cabo grandes trabajos, la audacia y la codicia; Saturno.

Segunda década: un hombre sosteniendo un halcón sobre su puño; expresa el amor, la sociedad, la no separación, el hecho de no perder el sentido, de evitar las querellas; Júpiter.

Tercera década: un hombre sosteniendo una espada blandida sobre su cabeza por una mano y con un broquel en la otra; significa las querellas, las disputas, la ignorancia, la miseria, la victoria sobre los miserables y sobre los espíritus viles, por causa de que ignoran la ocasión de sacar la espada, y las guerras; Marte.

VIRGO: *Primera década:* un hombre depositando plata en un cofre; indica las siembras, la labranza, los cultivos, la población, la acumulación de riquezas y de artículos comestibles; Sol.

Segunda década: dos hombres, uno con una bolsa en la mano; símbolo de la ganancia, de la adquisición, de la acumulación codiciosa, el hecho de ser avaro, de elevarse por la fuerza; Venus.

Tercera década: un anciano decrépito apoyado sobre un bastón evoca la vejez, la debilidad, la indolencia, la pérdida de los miembros a causa de achaques, el hecho de desenraizar los árboles y el despoblamiento de lugares habitados; Mercurio.

LIBRA: *Primera década:* un estudiante con un libro abierto ante él; ilustra la justicia, el derecho, la verdad, el socorro aportado a los débiles contra los fuertes y los malos, así como la asistencia a los pobres y a los desgraciados; la Luna.

Segunda década: un anciano en traje talar, sentado sobre una silla, muy grave; predice la glotonería, la sodomía, el canto y la alegría; el hecho de participar en malos placeres; Saturno.

Tercera década: un muchacho con una copa en la mano; evoca la tranquilidad, la abundancia, y una buena vida, apacible y segura; Júpiter.

SCORPIO: *Primera década:* dos hombres golpeándose y agarrándose de los pelos; símbolo de la lucha, de la tristeza, de la fullería, de la villanía, de la perdición y de la malignidad; Marte.

Segunda década: un hombre sentado sobre un taburete y dos perros peleándose a su lado: significa las afrentas, las defecciones, el hecho de avivar las disputas y el de proseguir las querellas envenenadas; el Sol.

Tercera década: dos mujeres agarrándose de los pelos, la una con un palo en la mano, y golpeando a la otra en la cabeza; la guerra; la ebriedad, la violencia, la fornicación, la cólera y el orgullo; Venus.

SAGITARIO: *Primera década:* un hombre armado con un hacha; significa la audacia, la libertad y la guerra; Mercurio.

Segunda década: un hombre afligido sentado sobre un taburete; evoca el miedo, el lamento, la pena y un espíritu temeroso; Luna.

Tercera década: un hombre con una pluma en el sombrero, sosteniendo un bastón en la punta de sus dedos; indica la obstinación y el hecho de no ser persuadido; la renuncia difícil, la tendencia al mal, la lucha y las cosas horribles; Saturno.

CAPRICORNIO: *Primera década:* un hombre viajando a pie; signo de previsión, de trabajo, de gozo, de ganancia y de pérdida, de debilidad y de bajeza; Júpiter.

Segunda década: un hombre intentando alcanzar un pájaro en el aire; el hecho de perseguir cosas inaccesibles; Marte.

Tercera década: un hombre sentado en una mesa y contando su dinero; describe la codicia; el hecho de administrar sus bienes, de no bastarse a sí mismo y de ser suspicaz; Sol.

ACUARIO: *Primera década:* una mujer sentada hilando sobre una roca; evoca un espíritu ansioso, el desapego a la ganancia, el hecho de no descansar nunca, el trabajo, los males, la pobreza y la mezquindad; Venus.

Segunda década: una persona agradable, bien vestida, sentada sobre un taburete; sig-

nifica la belleza, la comprensión, la modestia, las buenas maneras, las cortesías y la libertad; Mercurio.

Tercera década: un hombre de mirada envidiosa, con las manos a los lados; indica la defección, las afrentas; la Luna.

PISCIS: *Primera década:* un hombre de viaje que lleva un fardo a la espalda; evoca el hecho de tener numerosos pensamientos, los viajes, los cambios de sitio, la búsqueda de bienes y alimento; Saturno.

Segunda década: un anciano señalando el cielo con el dedo; ilustra el elogio de sí mismo, un gran espíritu, la búsqueda, la intervención en los asuntos de los demás para cosas nobles y elevadas; Júpiter.

Tercera década: un joven estrechando entre sus brazos a una mujer hermosa; describe la fornicación, las caricias, el placer con las mujeres, el amor de la paz y de la tranquilidad; Marte.

Es imposible datar exactamente esta serie de símbolos prácticamente desconocida en Europa, pero es ciertamente muy antigua. En el horóscopo práctico, se toman principalmente en consideración las décadas en las que se encuentra el Ascendente, el Sol y la Luna, combinando estas significaciones con las de otros factores astrológicos. A.V.

Decapitación. En diversas religiones primitivas la decapitación contaba con un ritual y una creencia: la cabeza es el sitio de la mente. Hay que preservarla o destruirla, según pertenezca a un familiar o a un enemigo.

Los celtas, tanto en Irlanda como en el continente, cortaban la cabeza del enemigo vencido en combate singular. Esta costumbre tiene una base religiosa pues, según el dios médico Diancecht, la resurrección o la curación son posibles en tanto que los órganos esenciales (seso, medula espinal, membranas del cerebro) no son dañados. Las cabezas cortadas eran conservadas como trofeos guerreros y sufrían un tratamiento a tal efecto, o bien no se conservaban de ellas más que una parte. Un texto irlandés habla de las lenguas, otro menciona unos → sesos mezclados con arcilla y hechos una pelota para jugar. Tito Livio cuenta que el cráneo del cónsul Postumius, vencido por los galos



Decapitación. Vidriera. Arte gótico. Siglo XII (Catedral de le Mans).

cisalpinos, fue llevado con gran pompa a su templo principal donde, revestido de metal precioso, sirvió de copa para el culto (OGAC, 10,130,139s,286; 11,4). L.G.

Dédalo. Como → Hermes, pero con aspecto de técnico más que de comerciante, Dédalo simboliza la ingeniosidad. Él construye tanto el → laberinto, donde se pierde, como las → alas artificiales de → Ícaro, que ayudan a la escapada y al vuelo y provocan finalmente la pérdida. Constructor del laberinto, símbolo de lo subconsciente, representa bastante bien el estilo moderno, al tecnócrata abusivo, «al intelectual pervertido, el pensamiento afectivamente cegado que, al perder su cualidad lúcida, se torna imaginación exaltada y se encierra en su propia construcción, lo subconsciente» (DIES, 47). Pero su construcción puede igualmente ser consciente y elevarse en las alas de la ambición que, carentes de medida, conducen a la catástrofe. El personaje legendario de Dédalo es el símbolo del tecnócrata, del aprendiz de brujo disfrazado de ingeniero, que no conoce los límites de su poder, aunque sea representativo de la inteligencia práctica y de la habilidad de ejecución (DEVD, 143) y el propio tipo del artista universal, ora arquitecto, ora escultor, ora inventor de medios mecánicos (GRID, 118). Las estatuas animadas que se le atribuyen evocan a Miguel Ángel y sus autómatas. Tampoco es mejor suerte la suya que la de éste con los príncipes a quienes sirve.

Dedo. 1. Para los dogon el índice es el dedo de la vida, el del medio el de la muerte. El cordial de la mano izquierda es la única parte visible del cuerpo del muerto, por lo demás enteramente disimulado y atado dentro de una envoltura ritual. Los dogon dicen que «es con la ayuda de este dedo como el muerto habla a los vivos» (GRIS). Pero el mostrador es también el dedo del señor de la palabra (valor numérico 7) y el cordial el dedo de la palabra misma (valor numérico 8) (GRIE).

2. El pulgar es símbolo de poder para los bambara, cuyos jefes llevan una sortija de pulgar adornada con el signo del rayo: cuando dan una orden balanceando la mano, amenazan así con el rayo a su interlocutor (DIEB). En oposición a este dedo, y simbolizando el poder social, el auricular, que los bambara llaman «hijo de los otros dedos», posee el *nyama*, es decir, la fuerza vital de los demás dedos; se lo emplea para la adivinación, y para lanzar maleficios (DIEB). El meñique del pie, como el de la mano, simboliza a la persona entera; está adornado a veces con un anillo de plata, símbolo del verbo que habita la totalidad del cuerpo humano, de la cabeza a los pies. Un golpe dado con el meñique es signo de aquiescencia total y compromete a la persona entera.

3. El hueco que separa el pulgar del pie del dedo siguiente tiene una significación sexual para los bambara. Ellos consideran en efecto que allí reside uno de los centros nerviosos del cuerpo humano, el cual domina las cuerdas, es decir, los nervios del sexo y del ano. Es pues «el reflejo de las funciones de locomoción, de reproducción y de evacuación del cuerpo humano» (ZAHB). Numerosas prácticas, precisa Zahan, ponen esta relación en evidencia. Así, se dirá de la mujer con estos dedos muy separados que tiene fuertes apetitos sexuales y una inclinación al libertinaje. Por otra parte la costumbre exige que se les ate al dedo gordo del pie de cada esposo, en la noche de bodas, un hilo de algodón; eso ayuda al hombre a conseguir la desfloración y a la mujer a soportar sus dolores.

También para los bambara (ZAHB) el pólice encarna la fuerza no sólo física, sino mental. Este dedo es «la prolongación de la actividad del alma, y por tanto representa también el trabajo.

4. Recordemos aquí que los dogon asignan al dedo gordo el valor numérico 3 y 6 (GRIE), valor triplemente macho, ya que el 3 es el signo de la masculinidad. El saludador es el dedo del juicio, de la decisión, del equilibrio, del silencio, dicho de otra manera del dominio de sí. El del corazón simboliza la afirmación de la personalidad; el médico y el auricular están ligados a la sexualidad, los deseos y los apetitos; pero el símbolo del anular es más netamente sexual y el del meñique más esotérico: es el dedo de los deseos secretos, los poderes ocultos y adivinación.

5. El padre Dupeyrat constató que las mujeres de Papuasia (Nueva Guinea) se cortaban una falange en señal de luto al morir su esposo. Alfred Métraux (METM) vuelve a constatar la misma costumbre entre los indios del delta del Paraná (Brasil).

6. Según el sistema de las correspondencias planetarias del microcosmos, la astrología tradicional considera el pulgar el dedo de Venus, el índice el de Júpiter, el del corazón el de Saturno, el anular el dedo solar y el meñique el dedo de Mercurio (GRIA, etcétera). A.G.

7. El héroe se niega a nacer por la vulva. Viene al mundo por el dedo gordo del pie derecho de su madre. Esta creencia está expresada en los mitos de los pigmeos bambuti del Congo. También se vuelve a encontrar entre los pahuinbeti del Camerún del sur. El dedo del pie simboliza un origen excepcional.

Deformidad. Los seres maléficos u obscuros que los textos célticos llaman *Fomore* se describen sistemáticamente como deformes: no poseen más que un solo ojo, una pierna, un brazo, sea naturalmente o sea por mutilación contrainiciática. Y estos órganos únicos son a menudo monstruosos o invertidos. Pueden considerarse pues como pertenecientes a las categorías obscuras y, en consecuencia, dotados de poderes mágicos, a todos los seres aquejados de una tara o de una deformidad física: mutilación o ceguera, completa o parcial (OGAC, 18,37-394). L.G.

La deformidad no es en todas partes un signo maléfico: el → ciego aparece a menudo como dotado de videncia, el mutilado como superdotado en el miembro que le queda. El símbolo de lo deforme aparece más por lo general en forma ambivalente.

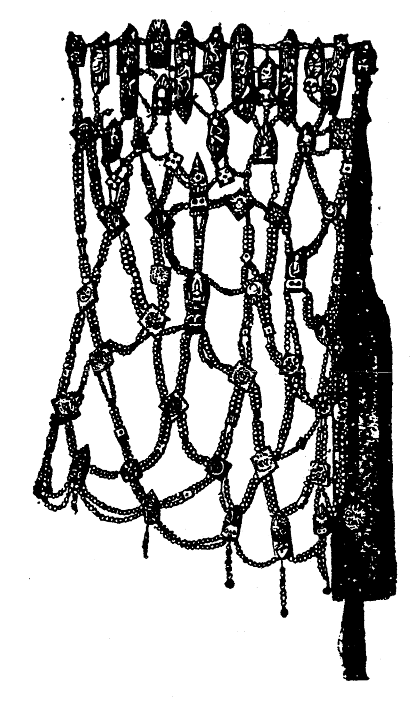
«Toda deformidad es signo de misterio, sea éste maléfico o benéfico. Como toda anomalía comporta una primera impresión repugnante; pero es un lugar o un signo predilecto para esconder cosas muy preciosas, que exigen un esfuerzo para ser ganadas. Eso explica el respeto mezclado de temor que la sociedad africana testimonia al loco, al lisiado, y sobre todo a los ciegos de los que se cree que ven la otra cara de las cosas» (HAMK, 32). La anomalía exige, para ser comprendida, una superación de las normas habituales de juicio y, a partir de ahí, puede introducir a un conocimiento más profundo de los misterios del ser y de la vida.

Delantal. 1. El mandil de piel es uno de los ornamentos esenciales de la masonería. Se lleva con el pechero levantado en el grado de aprendiz, y con el pechero bajado en los grados superiores. Heredado de las tradiciones artesanales, evoca obviamente el trabajo, para cuya realización es necesario llevarlo. Se hablaba también, no mucho ha, del derecho de delantal, pagado por los aprendices de algunas profesiones al final de su período de prueba. En la simbólica masónica el mandil, que caracteriza la vestimenta del iniciado, es en efecto el emblema del trabajo; recuerda que un masón debe siempre tener una vida activa y laboriosa. Para otros recordaría la túnica de piel con la cual Adán y Eva cubrieron su desnudez tras el pecado original: el delantal debe ser blanco, inmaculado y puro. Conservándolo así, cada uno en su plano puede realizar esa perfección a la que aspira todo iniciado. Otros ven también en él el símbolo del cuerpo físico, de la envoltura material, con la que debe revestirse el espíritu para tomar parte en la obra de la construcción universal. Otros le atribuyen una significación ética: «el delantal masónico cubre simplemente la parte inferior del cuerpo y sobre todo el bajo vientre... sede de la afectividad y de las pasiones... Eso significa que sólo la parte superior del cuerpo, la que es sede de las facultades racionales y espirituales, debe participar en el trabajo y sólo ella permite alcanzar la serenidad de espíritu que hace al verdadero iniciado» (BOUM, 292).

Se ha podido pensar también, no sin razón, que el papel protector del delantal se extendía a ciertos centros sutiles del ser.

De ahí ese triple simbolismo del delantal: persona consagrada al trabajo, pertenencia a un medio de trabajo, protección contra los riesgos del trabajo.

2. Los delantales de huesos son documentos que casi ya no se encuentran; se substituyen a menudo en el Tibet y en el África por simples delantales de tela con pinturas blancas sobre fondo negro, que representan huesos. En forma de trapecio terminado en un cinturón de estofa, el delantal de huesos humanos para brujos constituye una de las



Delantal de huesos para brujo. Huesos humanos esculpidos y perlas de vidrio azul. Arte tibetano. Siglo XIX (Rotterdam, Museo Nacional)

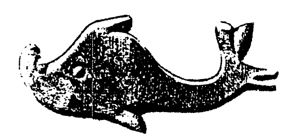
seis piezas del material mágico tántrico (puñal, cuchillo sacrificial, flauta mágica, tambor de cráneo, cráneo-tazón o boca y delantal de huesos). De noche emiten rayos de luz. Los fragmentos de hueso, encuadrados o en medallones, están a veces esculpidos: figuras, máscaras, flores, etc.; a veces están intercaladas cuentas de materiales semipreciosos, rojos, verdes o azules (TONT, 18). Puede ser que semejante mandil simbolice, o bien una protección contra las reacciones de los muertos o bien la intervención requerida de los muertos, para preservar de los contactos dañinos y de las contaminaciones en el momento de los actos sagrados. Aparece aquí el símbolo de protección. Pero puede ser también que el brujo que lleva el delantal quiera con ello que los muertos se asocien a su trabajo y captar el poder mágico encerrado en los huesos. Nos aproximamos aquí al primer valor simbólico del delantal, que está ligado al trabajo.

Delfín. Simbólica ligada a la de las aguas y las transfiguraciones.

1. Los piratas que se emborrachan después de atar a Dionisos al mástil de su navío, caen al mar y son transformados en delfines. El delfín se convierte en el símbolo de la regeneración. Su imagen se veía junto al trípode de Apolo, en Delfos. Es también símbolo de la adivinación, de la sabiduría y de la prudencia. Estas cualidades, junto a la velocidad de desplazamiento que se le atribuye, lo convierten en señor de la navegación: también se lo representa a menudo como Poseidón, con un tridente o un áncora.

Los delfines eran honrados como dioses en la Creta prehelénica. Apolo se encarna en un delfín, según el himno homérico, para abordar las costas de Crisa, que le abren la ruta de Delfos.

2. El hombre se representa a menudo en el arte griego cabalgando un delfín. Este animal sagrado desempeña sin duda un papel en los ritos funerarios, donde aparece como psicopompo. «Los cretenses creían que los muertos se retiran al fin del mundo en las islas de los Bienaventurados, y que unos delfines los transportan sobre su lomo hasta su morada de ultratumba» (Defradas). Plutarco nos describe el viaje de Arión transportado y escoltado por delfines, que lo salvan de la amenaza de los marinos que se aprestaban a matarlo. Arión se arroja al mar: «pero, antes de que su cuerpo se haya sumergido del todo, unos delfines se precipitan debajo y lo levantan, llenándole primero de inquietud, de incertidumbre y de agitación. Pero la soltura... el gran número de ellos... el aire benévolo... la velocidad de los delfines... hacen que él experimente, según dice, no tanto el temor de morir y el deseo de vivir, como la ambición de verse salvado, para aparecer como un favorito de los dioses y recibir de ellos una gloria inalterable» (*Banquete de los Siete Sabios,* 17-18). Este relato es rico en símbolos de diáfana interpretación: Arión pasa de este mundo agitado y violento al mundo de la salvación inmortal, gracias a la mediación de los delfines. Nada tiene de sorprendente que Cristo Salvador haya sido representado más tarde en la forma de un delfín. De un modo más psicológico y ético, el relato indica también el paso de la excitación y de los terrores imaginativos a la serenidad de la luz espiritual y la contemplación, por mediación de la bondad (la inmersión salvadora, la soltura, el aire benevolente de los delfines, etc.). Se perciben aquí las tres etapas de la evolución espiritual: predominancia de la emotividad y de la imaginación; intervención de la bondad, o del amor y del sacrificio; iluminación en la gloria de la paz interior.



Delfín. Estela dedicada al dios Baal Hamon. Arte púnico. Siglo II a.C. (París, Museo del Louvre)

La leyenda evocada al comienzo de esta nota confirma esta interpretación del delfín como símbolo de conversión. Dionisos, tomado que ha un navío para ir a Naxos, se apercibe de que los marinos se dirigen hacia el Asia para venderlo sin duda como esclavo. Entonces «transforma los remos en serpientes, llena el navío de hiedra y hace re-

tumbar el son de flautas invisibles. Paraliza el navío con unas guirnaldas de viña y con tal arte que los piratas enloquecidos se precipitan al mar, donde se convierten en delfines. Esto explica que los delfines sean amigos del hombre y se esfuercen en salvarlo durante los naufragios, pues son piratas arrepentidos» (GRID, 127).

Deméter. 1. Diosa de la fertilidad, diosa maternal de la tierra, la Tierra Madre, cuyo culto se remonta a la más alta antigüedad y se reviste de los más grandes misterios. Se halla en el centro de los misterios iniciáticos de Eleusis, que celebran los perpetuos recomienzos, el ciclo de las muertes y los renacimientos, en el sentido probable de una espiritualización progresiva de la materia. Pone al mundo a → Perséfone, hija única, que es arrebatada por → Hades y se convierte en reina de los infiernos. La antigüedad ha descrito en conmovedores poemas la carrera angustiada de Deméter hasta los infiernos, a la búsqueda de su hija perdida. Madre e hija se representan en el arte unidas por una igual ternura. Se invocan juntas en los cultos, para asegurar la sobrevivencia de las almas en el mundo de los muertos.



Deméter. Diosa de la vegetación. Arte griego. Siglo V a.C. (Atenas, Museo Nacional)

2. Deméter confía a Triptolemo, hijo del rey de Eleusis, una espiga de trigo. Triptolemo recorre el mundo para enseñar a los hombres la agricultura. Pero la vegetación también está sometida a la ley de las muertes y los renacimientos: si el grano no muere... Antes de germinar y de brotar, el grano pasa seis meses bajo tierra, como Perséfone pasa seis meses de invierno en el mundo subterráneo, al lado de Hades, antes de volver por otros seis meses de primavera y de verano al lado de su madre en la luz del Olimpo.

3. Por las relaciones con su hija, diosa de los infiernos y, con Triptolemo, propagador de la cultura del trigo, Deméter se revela como la diosa de las alternancias de vida y muerte, que ritman el ciclo de la vegetación y el de toda existencia. Participa así del simbolismo de la tierra y de la madre. Pero se distingue de la tierra, elemento cosmogónico (Gaia, Rea), en que ella simboliza la tierra cultivada, la que produce el trigo y todas las ricas cosechas (GRID, 120; DIES, 122).

Deméter simboliza en efecto una fase capital en la organización de la tierra: el paso de la naturaleza a la cultura, de lo salvaje a lo civilizado. Si intervienen símbolos sexuales, en el curso de la iniciación a los grandes misterios de Eleusis, es menos para evocar, al parecer, la fecundidad de la unión sexual que para garantizar al misto una regeneración en un más allá de luz y de felicidad. «Dichoso el que posee entre los hombres de la tierra, la visión de estos misterios» (himno homérico a Deméter).

4. Según la interpretación analítica de Paul Diel (DIES, 197), Perséfone, la hija de Deméter, sería el símbolo supremo del rechazo, y el sentido escondido de los misterios de Eleusis consistiría en «el descenso a lo subconsciente con vistas a liberar el deseo rechazado (con vistas a buscar la verdad frente a sí mismo), lo cual puede ser la consumación más sublime». Y Deméter que ha dado a los hombres el pan, símbolo del ali-

mento espiritual, les dará el sentido verídico de la vida: la sublimación-espiritualización del deseo terrestre; es decir la liberación frente a toda exaltación y todo rechazo. Deméter se afirma así como «el símbolo de los deseos terrenos justificados, que encuentran satisfacción gracias al esfuerzo ingenioso del intelecto-servidor, el cual, aun cultivando la tierra, permanece accesible a la llamada del espíritu». Sin embargo, Deméter, la fecundadora material y espiritual no se equipara al espíritu como Hera, la esposa de Zeus (DIES, 122). Ella no es la luz, sino la vía hacia la luz o la antorcha que alumbra el camino.

Demonio. 1. En el pensamiento griego los demonios son seres divinos o semejantes a los dioses por un cierto poder. El demonio de alguien se identifica también con la voluntad divina y, en consecuencia, con el destino del hombre. Luego, la palabra ha pasado a designar a dioses inferiores y por fin a espíritus malos.

Según otra línea de interpretación, los demonios son las almas de los difuntos, genios favorables o temibles, intermediarios entre los dioses inmortales y los hombres vivientes, pero mortales. Un → genio está ligado a cada hombre y desempeña el papel de consejero secreto, actuando por intuiciones repentinas más que por razonamientos. Es como su inspiración interior.

El demonio simboliza una iluminación superior a las normas habituales, que permite ver más lejos y con más seguridad, de un modo irreductible a los argumentos. Autoriza incluso a violar las reglas de la razón, en nombre de una luz transcendente que es no sólo del orden del conocimiento, sino también del orden del destino.

2. Para muchos pueblos primitivos, a diferencia del demonio interior que es como el símbolo de un lazo particular del hombre con una conciencia superior, y que desempeña a veces el papel de ángel de la guarda, los demonios son seres distintos e innumerables, que se arremolinan por todas partes para lo mejor y para lo peor. Para pueblos como por ejemplo el indonesio: «el universo está poblado de seres visibles e invisibles: plantas animadas, espíritus de animales que se convierten en humanos o humanos convertidos en animales, demonios que ocupan las siete profundidades del mundo subterráneo, dioses y ninfas que ocupan los siete cielos superpuestos, pudiéndose reunir todos ellos a través de los siete niveles del mundo de los hombres y hasta en el hombre, microcosmos en el macrocosmos, confundidos todos también en una unidad móvil y polimorfa» (SOUD, 403-404).

3. Para la demonología cristiana, según el pseudo Dionisio Areopagita, los demonios son «ángeles que han traicionado su naturaleza», pero que no son malos ni por su origen, ni por su naturaleza. «Si ellos fueran naturalmente malos, no procederían del Bien, no contarían con el rango de seres y, en primer lugar, ¿cómo se habrían separado de los ángeles buenos si su naturaleza hubiese sido mala desde toda eternidad?... La raza de los demonios no es por ende mala en cuanto se conforma a su naturaleza sino más bien en cuanto no se conforma a ella (PSEO, 118-119).

→ Diablo.

Derecha, izquierda. 1. En la Biblia, «mirar a la derecha» (Sal 142,5) es mirar al lado del defensor; allí está su sitio; como lo está el sitio de los elegidos en el juicio final; los condenados van a la izquierda; la izquierda es la dirección del infierno; la derecha, la del paraíso.

2. Ciertos comentarios rabínicos precisan que el primer hombre (→ Adán) es no sólo → andrógino, sino que es varón por el lado derecho y mujer por el lado izquierdo. Dios lo parte en dos mitades, cuando los crea varón o mujer (ELIT, 361).

3. La edad media cristiana no escapa a esta tradición, según la cual el lado izquierdo sería el lado hembra, por oposición al derecho que sería macho. Siendo hembra, la izquierda es igualmente nocturna y satánica, según antiguos prejuicios, por oposición a la derecha, diurna y divina. Así las misas negras incluyen el signo de la cruz hecho con la mano izquierda, y el diablo marca a los niños que le son consagrados «en el ojo izquierdo con la punta de uno de sus cuernos» (GRIA).

Un grabado del *Compendium Maleficorum* del R.P. Guccius (Milán 1626) muestra a Satán imprimiendo la garra bajo el párpado izquierdo de sus nuevos adeptos y dejándolos así ciegos a la luz divina y videntes de su sola luz.

4. Entre los griegos el lado derecho es «el lado del brazo que blande la lanza» (Esquilo, *Agamenón*, 115). Los presagios favorables aparecen por la derecha; ella simboliza la fuerza, la destreza, el éxito. La palabra latina *sinister* (izquierda) ha dado en castellano siniestro.

5. Las nociones de diestra y siniestra tienen entre los celtas el mismo valor que en el mundo clásico, a saber favorable y de buen augurio la derecha, mientras que nefasto y de mal augurio la izquierda. Los escritores antiguos se contradicen algunas veces: para Posidonio, los galos adoraban a los dioses volviéndose hacia la derecha; según Plinio, se volvían hacia la izquierda. Pero la única distinción válida entre siniestra y diestra es, además de los puntos cardinales este y oeste, el sentido del recorrido del sol; es derecho lo que va en el mismo sentido que el sol; es izquierdo lo que va en el otro sentido. En la orientación céltica el observador se sitúa frente al sol naciente, lo que coloca la derecha al sur y la izquierda al norte. El norte es lo bajo, donde el sol acaba su descenso y comienza su ascenso diurno; el sur es lo alto, donde el sol acaba su ascenso y comienza su descenso. «Pero el norte no es inmutablemente la izquierda ni el punto de partida, ni aquel donde el movimiento se detiene definitivamente, más que si el observador, abstrayéndose de la continuidad del movimiento, considera sólo un circuito que comienza y acaba en los límites del espacio. Si, girando de izquierda a derecha, evoluciona a la manera del sol en la sucesión de sus circuitos, siendo el norte la izquierda es también el punto de origen del movimiento, pero luego, cuando vuelve a él, ya no es más que un punto por donde pasa sin detenerse, y el sur análogamente ya no es para él más que transitoriamente la derecha» (J. Cuillandre, *La droite et la gauche dans l'épopée homérique*, p. 307). La originalidad de los irlandeses ha consistido en asimilar o confundir en su orientación la siniestra y el norte, y en consecuencia la diestra y el sur, a causa de una prohibición de vocabulario que afecta al nombre de la izquierda (*clé*, galés *cledd*, bretón *kleiz*) que ha sido substituido por eufemismos entre los que destaca *tuath*, el norte. Es de hecho el nombre de la tribu el que ha tomado el sentido de norte porque los dioses irlandeses del paganismo o Tuatha De Danann (tribus de la diosa Dana) son, en la tradición antigua, de origen nórdico y esta última ha sido mal interpretada, tras la cristianización de Irlanda (OGAC, XVIII, 311-322; → orientación).

6. En el caso de los amerindios, por ejemplo en el templo inca de Coricancha, en el Cuzco, la efigie de la divinidad suprema Huiracocha-Pachacamar estaba flanqueada a su derecha por el dios Sol y a su izquierda por la diosa Luna.

7. En el África, para los bambara, cuatro, número de la feminidad, es sinónimo de siniestra; tres, número de la masculinidad, sinónimo de diestra. La mano derecha es símbolo de orden, de rectitud, de trabajo, de fidelidad; la mano izquierda símbolo de desorden, de incertidumbre, y expresa las variaciones inestables de la conciencia humana (DIEB).

Según una costumbre funeraria dogon, el muerto es recostado sobre el lado derecho si es varón y sobre el lado izquierdo si es mujer (GRIE).

8. En el Extremo Oriente, por lo contrario, el lado izquierdo es el que parece favorable. En el Yunnan, por ejemplo, Dto Mba Shi Lo, fundador del chamanismo entre los mo-so, «nace del costado izquierdo de su madre como todos los héroes y los santos» (ELIC, 391).

La antítesis de derecha e izquierda no expresa en la China ninguna oposición absoluta, ya que allí como en todas partes ambos términos se rigen por el *yin* y el *yang* y éstos no se oponen. En la misma medida en que los chinos no contraponen la religión a la magia, lo puro a lo impuro, ni lo sagrado a lo profano, la diestra, que está consagrada por lo general a las actividades terrenas y a las obras profanas, tampoco es por tanto rival de la siniestra.

La izquierda es el lado honorable, representa el cielo, pues es *yang;* vence en ciertos momentos a la derecha que es la tierra, y *yin*. Por ser la derecha *yin*, pertenece a las mujeres, al otoño, a las cosechas, al alimento.

En el *Libro de la virtud de la Vía* dice Lao-tse:

> La izquierda es el sitio de honor en las horas faustas
> Y la derecha en las horas nefastas.
> En la guerra, el lugarteniente se sitúa a la izquierda
> Su comandante a la derecha.
> Igualando por ahí la guerra a los funerales.

La creencia que pretende que sea de mal augurio añadir una construcción al oeste de una casa (derecha y *yin*) proviene probablemente del temor de ver añadirse una nueva esposa a la familia, ya que en los tiempos antiguos era la dirección reservada a la habitación de las mujeres.

Fundándose en el principio de que la derecha es *yin*, y por lo tanto hembra, y la izquierda macho y *yang*, los médicos se declaraban capaces de diagnosticar durante el embarazo el sexo del embrión según el lado en que estaba situado; también había que tener en cuenta el año de la concepción, que podía ser *yin* o *yang*.

Empleaban el mismo principio si se trataba de vacunar a una chica o a un chico: para la viruela, la insuflación se efectuaba en la nariz derecha si se trataba de una chica y en la izquierda si de un chico. En cuanto a los productos afrodisíacos actuaban de igual manera entre varones y mujeres.

Todo lo siniestro es noble. Así, para saludar, los chinos esconden la mano derecha bajo la izquierda, y las mujeres hacen lo contrario. Sin embargo en período de duelo, por ser éste *yin*, los hombres hacen lo contrario, esconden la mano izquierda bajo la derecha.

En los tiempos arcaicos se castigaba a los prisioneros cortándoles la oreja izquierda o reventándoles el ojo izquierdo.

De modo general en la China se da con la mano siniestra y se recibe con la diestra.

En las relaciones humanas diestra y siniestra reglamentan el protocolo y las precedencias. El jefe recibe de pie y cara al sur a fin de recibir el principio *yang*, y los invitados están cara al norte que es lo bajo y el *yin*.

Del mismo modo en las tradiciones japonesas la izquierda es el lado de la sabiduría, de la fe y del instinto. Está en relación con el sol (*hi*) que es el elemento macho. La izquierda tiene precedencia sobre la derecha. La diosa del sol, Amaterasu, nace del ojo izquierdo de Izanagi, y la luna del derecho. La diestra está en relación con la luna, el agua y el elemento hembra.

9. Se han buscado razones para estas diversas interpretaciones de la derecha y la izquierda. En las circumambulaciones rituales de la India, por ejemplo, girar de izquierda a derecha es propicio, mientras que hacerlo de derecha a izquierda es nefasto; este último giro no se ejecuta más que en las ceremonias fúnebres. Las sesiones de magia negra dan igualmente prioridad a la izquierda: se avanza en primer lugar el pie izquierdo, se presenta el flanco izquierdo al fuego, etc. Goblet d'Alviella, citado por J. Boucher, explica que «un sentido propicio está ligado a la rotación por la derecha, y un sentido siniestro a la rotación por la izquierda porque, en el primer caso, el movimiento sigue el curso aparente del sol y, en el segundo caso, va en contra de ese curso». Por otra parte en las ceremonias fúnebres brahamánicas una primera circumambulación en el sentido de la izquierda, indicaría la dirección del dominio de los muertos, de los antepasados, mientras que una segunda circumambulación en el sentido de la derecha, indicaría el retorno a este mundo (BOUM, 113). Conviene precisar que la rotación aparente del sol no aparece como dextrógira más que si, en el hemisferio boreal, se mira el sol al este y al sur; en el hemisferio austral, la misma rotación aparece por el contrario como sinistrógira. Las relaciones simbólicas que se querrían extraer de estas observaciones se revelarían pues bastante frágiles y fantasiosas, o deberían ser invertidas para el hemisferio sur. Por otra parte la bóveda celeste de las estrellas, a causa de la rotación de la tierra, evoluciona de derecha a izquierda: el movimiento estelar o polar sería pues, siempre según las apariencias, el inverso del movimiento solar.

10. En la tradición cristiana de Occidente la diestra posee un sentido activo y la siniestra es pasiva. También la derecha significa el porvenir y la izquierda el pasado, sobre el cual el hombre no puede influir. La diestra posee en fin un valor benéfico y la siniestra aparece como maléfica.

La diestra y la siniestra de Dios poseen sus símbolos en particular en el libro del *Bahir* (SCHO, 156-157,160-162).

Comentando el fragmento del Cantar de los Cantares, «su brazo izquierdo está bajo mi cabeza y su diestra me estrecha», Guillermo de Saint-Thierry precisa que la derecha expresa la sagacidad de la razón y se ejerce en el esfuerzo. La izquierda, amiga del reposo, designa la vía contemplativa y la sabiduría; y se realiza en la paz y el silencio. M.–M.D.

Descanso. El descanso de Dios después de la creación no se refiere a un estado estático. Descanso no significa no hacer nada, ni parar un proceso de desarrollo. El descanso de Dios es una pausa creadora, que inaugura un nuevo aspecto. Este descanso está consagrado a la bendición y a la santificación, es decir a una nueva transferencia de energía a la creación: la elevación a un nuevo nivel, que podría ser el de la conciencia. El descanso de Dios tras la creación simboliza la totalidad de los días. El séptimo día está en relación con el primero, la perfección se ha consumado, el ciclo comienza. La imagen de la serpiente que se muerde la cola, el → ouroboros, que se encuentra en numerosas tradiciones, posee la misma significación. Comienzo y fin se reúnen y la energía cósmica circula en la totalidad. Encontramos aquí el tema del concepto circular que ilustra un texto de Juan en el Apocalipsis, que dice: «Yo soy el → alfa y la omega» (20,6) (WOLB).

El descanso recompensa una consumación o más bien es su término. El que marcha por el buen camino encuentra el descanso de su alma (Jer 6,16); la beatitud del ser. Este sentido dado por el Antiguo Testamento se vuelve a encontrar igualmente en el Nuevo (Mt 2,29). Aquí descanso se toma en el sentido de seguridad. El descanso aparece entonces como un estado de equilibrio y de unidad. M.–M.D.

Descenso → ascenso.

Desierto. 1. El desierto implica dos sentidos simbólicos esenciales: es la indiferenciación principial, o es la extensión superficial, estéril, bajo la cual debe ser buscada la Realidad.

No sorprenderá que el islam utilice semejante simbolismo, aunque más bien, al parecer, en el segundo aspecto. Así Abd al-Karim al-Jīlī: «Fuera de su morada, la tropa yerra en el desierto. ¡Cuántos límites infranqueables se presentan a la caravana que va hacia ella!» Esta búsqueda de la Esencia evoca la Tierra Prometida por los hebreos a través del desierto del Sinaí.

En el esoterismo ismaelita el desierto es el ser exterior, el cuerpo, el mundo, el literalismo, que se recorre a ciegas sin percibir al Ser divino escondido en el interior de sus apariencias. Por otro lado, el desierto, según san Mateo (12,43) está poblado de demonios. Por lo contrario, para Ricardo de San Víctor el desierto es el corazón, el lugar de la vida eremítica interiorizada. De todos modos la contradicción no es más que aparente, pues Jesús es tentado en el desierto y los eremitas como san Antonio sufren allí el asalto de los demonios; los eremitas del desierto del corazón tampoco se libran de ellos. Su desierto es el de los deseos y las imágenes diabólicas exorcizadas.

Shankarāchārya utiliza el simbolismo del desierto (marū), mayormente en el primer sentido, para significar la uniformidad principal e indiferenciada, fuera de la cual nada existe más que de modo ilusorio, a la manera del espejismo. Para el maestro Eckhart, el desierto en el que reina sólo Dios es la indiferenciación reencontrada por la experiencia espiritual, idéntica en eso a la mar del simbolismo búdico. Para Angelus Silesius, la Deidad es el desierto, e incluso: «Yo debo subir aún más arriba que Dios, a un desierto», es decir, hasta la indistinción del principio (CORT, ECKT, JILH).

2. Al precio de una paradoja verbal, se puede afirmar que el símbolo del desierto es uno de los más fértiles de la Biblia.

Tierra árida, desolada, sin habitantes, el desierto, según hemos visto, significa para el hombre «el mundo alejado de Dios», la guarida de los demonios (Mt 12,43; Lc 8,29), el lugar del castigo de Israel (Dt 29,5) y el de la tentación de Jesús (Mc 1,12ss).

De todos modos los escritores bíblicos no pueden considerar que haya circunstancias más fuertes que su Dios. Es así como, por referirse a los ejemplos precedentes, la estancia de Israel en el desierto es considerada por los profetas (Os 2,16; 13,5ss) como el tiempo en el que el pueblo confiaba enteramente «en la sola gracia de Dios» (→ maná). Asimismo Jesús victorioso del tentador, es servido en el desierto por los ángeles (Mc 1,13).

Por esta razón los monjes del cristianismo ulterior se retiran al desierto como eremitas (desierto se llama en griego *eremos*) para afrontar allí su naturaleza y la del mundo con la sola ayuda de Dios. El contenido simbólico del término aparece aquí particularmente claro, pues en seguida deja de considerarse necesario retirarse materialmente al desierto para llevar una vida eremítica.

Como la estancia de Israel en el desierto había sido la brillante manifestación del poder de Dios, el judaísmo se puso a esperar con fervor una época en la que circunstancias comparables preludiarían la salvación final. Así el historiador Flavio Josefo (*Guerra Judía*, 2,259-261) cuenta que un profeta arrastró al desierto muchedumbres entusiastas, evidentemente para encontrar allí más deprisa la intervención última de Dios (Act 21,38). Cuando la toma de Jerusalén, comoquiera que el incendio del Templo manifiesta el derrumbamiento de las esperanzas nacionales del judaísmo, un movimiento de masas concluye en esta sola demanda dirigida al invasor romano: los vencidos piden permiso para retirarse al desierto, puesto que allí estarán probablemente mejor situados para esperar de su Dios la salvación final. He aquí las especulaciones que hay que discernir en el fondo de la advertencia evangélica: «Si se os dice: él (= el Mesías) está en el desierto, no vayáis» (Mt 24,26). En fin, sin duda no es por casualidad que Juan Bautista predica en el desierto (Mt 3,1 y paralelos) para anunciar la inminente venida del Mesías esperado. Lugar propicio para las revelaciones, el desierto favorece los proyectos de los falsos profetas, así como de los buenos.

Es también en la perspectiva de un nuevo éxodo, que repite las mismas condiciones del primero, como hay que comprender el pasaje del Apocalipsis (12,14) en que la mujer (= el pueblo de Dios), perseguida por el dragón, huye al desierto, donde Dios le asegura un sustento milagroso. P.P.

La ambivalencia del símbolo es diáfana en esta imagen de la soledad: la esterilidad, sin Dios; la fecundidad con Dios, pero debida únicamente a Dios. El desierto revela la supremacía de la gracia: en el orden espiritual nada existe sin ella; todo existe por ella y sólo por ella.

Desnudez. 1. Aunque la desnudez del cuerpo aparece frecuentemente en Occidente como un signo de sensualidad, de degradación materialista, conviene recordar en primer lugar que no se trata de ninguna manera de un punto de vista universalmente compartido; por otra parte, esta concepción es la consecuencia del pecado original, de la caída de Adán y Eva. Se trata realmente de una caída de nivel: del Principio, a la manifestación; de una exteriorización de las perspectivas.

Encontramos algún parecido en el mito shintoísta donde, después del descendimiento a los infiernos, Izanagi e Izanami son humillados por el descubrimiento de su verdadero estado. Aunque después del velamiento del arte medieval, el Renacimiento europeo redescubre la estética de la desnudez, es en una perspectiva puramente naturalista y desprovista de valor simbólico. Esta perspectiva no es más que en parte la de la antigüedad grecorromana.

Recordemos el desvelamiento de Mística, en la casa de los misterios de Pompeya, que es tan rica en símbolos. De hecho, el simbolismo de lo desnudo se desarrolla en dos direcciones: la de la pureza física, moral, intelectual y espiritual, y la de la vanidad lasciva, provocante, que desarma al espíritu en beneficio de la materia y de los sentidos.

En la óptica tradicional, la desnudez del cuerpo es una suerte de retorno al estado primordial, a la perspectiva central: esto ocurre a los sacerdotes del Shintö que purifican su cuerpo desnudo al aire puro y glacial del invierno; a los ascetas hindúes vestidos de espacio; a los sacerdotes hebreos que penetran desnudos en el Santo de los Santos, para significar su despojo ante la proximidad de los misterios divinos; es la abolición de la separación entre el hombre y el mundo que lo rodea, en función del cual las energías naturales pasan de uno a otro sin pantallas: de ahí la desnudez ritual, tal vez legendaria, de los guerreros celtas en el combate; la de ciertos danzarines sagrados; y por último, la propia desnudez de ciertos brujos, receptivos, en ese caso, sobre todo frente a las fuerzas inferiores.

El desvelo [en sentido literal] de las *Dākinī* búdicas es el de la verdad, que también en Europa se dice desnuda, hablando del conocimiento puro. Abū Ya'gqūb Sejestanī da una significación análoga a la desnudez de Cristo en la Cruz: revelación del esoterismo. La desnudez de Kālī, es la de la potencia del tiempo, despojada del universo después de la disolución de éste; es también la representación del hecho de que ella está más allá de la *Māyā*, como vestimenta formal, no afectada por ella; la desnudez ritual de la *yoginī* es en el tantrismo el propio símbolo de la *Prakriti*, la substancia cósmica, frente a la cual el espíritu (la esencia) permanece inmóvil y sereno (AVAS, BURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG). P.G.

2. En la tradición bíblica la desnudez puede tomarse en principio como símbolo de un estado donde todo está manifestado y no velado: Adán y Eva en el jardín del Edén. Se advertirá que la primera pareja no recurre a la vestimenta sino después de la caída, lo cual pone de manifiesto, entre otras cosas, que las relaciones del hombre con Dios y con sus semejantes han perdido la simplicidad y claridad primeras.

Muy naturalmente la desnudez designa también la pobreza y la debilidad espiritual y moral. Así la del hombre que comparece delante de Dios juez (Ecl 5,14). Ezequiel (16,7) cuenta la historia de Israel que compara a una muchacha desnuda, hasta el momento en que Dios la elige y la viste.

El simbolismo es a veces netamente peyorativo: la desnudez, es la vergüenza. Así el profeta Nahúm (3,5) amenaza a Israel: Dios lo descubrirá y mostrará su desnudez a las naciones, revelando así públicamente la vergüenza del pueblo elegido, pero idólatra (véase Ap 2,18).

Obsérvese la distancia que separa esta apreciación del juicio muy favorable que merece la desnudez para el helenismo, cuyo ideal deportivo y artístico implica el descubrimiento del cuerpo.

En lo que respecta a la desnudez ritual, es posible que de ella se trate en el episodio relatado en el segundo libro de Samuel (6,15-16.20-22): David, danza desnudo ante el arca. Mikal, su mujer, lo siente como una humillación, pero el rey responde que el pudor no es nada frente a las obligaciones religiosas que tiene para con su Dios (véase también 1Sam 19-24).

Los gnósticos se separan netamente de los escritores bíblicos, y ven la desnudez como un símbolo del ideal a alcanzar. Se trata en ese caso de una desnudez del alma que rechaza el cuerpo, su vestidura y su prisión, para hallar de nuevo su estado primitivo y ascender a sus orígenes divinos (véase *Evangelio de Tomás*, 21,27).

Esto nos conducirá al simbolismo del → vestido. El de la desnudez quedará con ello más claro. P.P.

3. La desnudez femenina tiene un poder paralizante. El relato de *La Razzia de las Vacas de Cooley* cuenta que, cuando Cúchulainn vuelve de su primera expedición asesina sobre la frontera del Ulster, está en un estado de locura guerrera y ya no reconoce a amigo ni a enemigo. Vuelve el lado → izquierdo del carro hacia la capital del Ulster, Emain Macha (el lado izquierdo es maléfico). En seguida, a la orden del rey Conchobar, se envían cincuenta mujeres desnudas a su encuentro conducidas por la reina. El joven baja los ojos para no verlas y se aprovecha su sorpresa para sumergirlo en tres cubas de agua fría: la primera estalla; en la segunda el agua hierve a borbotones; en la tercera el agua está a una temperatura so-

portable para algunos. Otro episodio es el de la satirista Richis en el relato de la *Embriaguez de los Ulatas.* Para vengar a su hijo muerto por Cúchulainn, se despoja delante de él de sus ropas y Cúchulainn baja los ojos: un guerrero debía aprovechar la ocasión para atacarlo. Pero el cochero del héroe, Loeg, alcanza mortalmente a Richis con una piedra de honda que le rompe la columna vertebral. La desnudez masculina está también en relación con el trance guerrero. *La Razzia de las Vacas de Cooley* contiene un pasaje en el que los guerreros por su ardor hacen fundir la nieve a treinta pasos. Esta concepción del calor guerrero explica que los galos, siguiendo los testimonios de los antiguos, combatieran desnudos. Pero los escritores grecorromanos, también ahí, tomaron por historia lo que no es sino un mito. La arqueología prueba con creces que los galos poseían un equipamiento defensivo (OGAC, 18,368-372). L.G.

Despierto. Símbolo de un estado iniciático que atraviesa el sujeto. Se sabe que el esquema de todos los rituales iniciáticos comprende una muerte, seguida de un viaje al país de los espíritus y de un renacimiento. Por esta razón los iniciados de las sociedades mágicas del Kasai (Congo central) toman el título de *mutabala*, es decir, de despiertos (FOUC).

Devorador → glotón.

Día. 1. La primera analogía astrológica del día es la de una sucesión regular: nacimiento, crecimiento, plenitud y declinación de la vida. Si se toma como referencia un punto cualquiera del cielo local (por ejemplo el horizonte oriental, que es el factor más importante de un horóscopo, llamado en astrología el Ascendente), este punto ve pasar en veinticuatro horas todos los grados del Zodíaco, mientras que la luna da la vuelta al cielo en unos veintiocho días (más exactamente en 27,32 días), y el sol en un año. La luna en su curso mensual parece imitar al día: crece, llega a la plenitud, mengua y pasa por una fase de oscuridad, mientras que las estaciones del año parecen repetir engrandecidas las cuatro partes del día: la primavera – la mañana; el verano – el mediodía; el otoño – la puesta del sol; y el invierno – la noche. Desde los tiempos más lejanos se impuso la analogía entre el día, el mes (lunar) y el año. Los textos sumerios del tercer milenio repiten varias veces:

> Lo que era su primer día fue su primer mes,
> Lo que era su segundo día fue su segundo mes.
> Lo que era su tercer día fue su tercer mes.

Y el equivalente de Ezequiel (4,6): «Contaré un número de días igual al de los años de su iniquidad...», se encuentra no solamente entre los babilonios, sino también en el *Veda* y la tradición china. Para un astrólogo no son vagas relaciones o analogías poéticas, sino realidades astronómicas, que toma en consideración en el trabajo horoscópico y sobre las cuales funda principalmente las previsiones fechadas. Pues las configuraciones que se forman en relación a las posiciones astrales iniciales en el veinteavo día después de un nacimiento, como también las del veinteavo del mes lunar, corresponde a los acontecimientos que ocurrirán en el curso del veinteavo año de la vida, y así sucesivamente. Estas analogías son el fundamento mismo de lo que se llaman las direcciones astrológicas que se dividen, según su importancia, en primarias, secundarias y terciarias. Las direcciones primarias tienen la predilección de los astrólogos franceses, las secundarias (un día = un año) son el utensilio principal de los anglosajones después del siglo XVII; y las terciarias (un mes lunar = un año) aunque hayan sido el objeto de trabajos originales del americano Benjamin y el francés Maurice Froger, gozan desde una quincena de años de favores particulares en Alemania. A.V.

2. Siguiendo el pensamiento judío, la duración de la creación se representa por seis días. El séptimo día tiene por significación representar la vida eterna. El tema de la creación en seis días expuesto en el Génesis ha sido objeto de numerosos comentarios judíos y cristianos.

En el cuarto libro de Esdras llamado también la *Ascensión de Isaías*, el alma liberada de la servidumbre del cuerpo emprende un viaje que corresponde a los seis días de la

creación del mundo y el séptimo día simboliza el reposo de Dios. El alma debe así pasar por siete cielos: experimenta la creación de su yo a través de las diferentes creaciones de Dios, y la sucesión de los días. El día simboliza una etapa de la ascensión espiritual (cf. G.G. Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, trad. M.M. Davy, París 1950).

Diablo. 1. «El mito del diablo se avecina a los mitos del → dragón, de la → serpiente, del guardián del umbral (→ monstruo) y al simbolismo del cerrojo, de la gacheta, del pestillo. Pasar la gacheta del pestillo es ser o maldito o sagrado, víctima del diablo o elegido de Dios. Es la caída o la ascensión. A la idea de Dios está asociada una idea de abertura del centro cerrado, de gracia, de luz, de revelación» (VIRI, 791).

El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, obscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz. El uno arde en un mundo subterráneo, el otro brilla en el cielo.

2. El maligno es el símbolo de lo malvado. Vístase de gran señor o gesticule sobre los capiteles de las catedrales, tenga cabeza de boque o de camello, los pies ahorquillados, cuernos, pelo por todo el cuerpo, poco importan las figuras, él no anda nunca escaso de apariencias, pero es siempre el Tentador y el Verdugo. Su reducción a la forma de una bestia manifiesta simbólicamente la caída del espíritu. El cometido del diablo se limita a desposeer al hombre de la gracia de Dios para someterlo a su propio dominio. Es el ángel caído con las alas cortadas, que quiere romper las alas de todo creador. Es la síntesis de las fuerzas desintegrantes de la personalidad. El papel de Cristo, al contrario, es el de arrancar al género humano del poder del diablo por el misterio de la cruz. La cruz de Cristo libera a los hombres, es decir vuelve a poner entre sus manos, con la gracia de Dios, la libre disposición de sí mismo, arrebatada por la tiranía diabólica.



Diablo velludo. Hacia 1150 (Capitel de Plain-Pied, Cher)

3. En el Japón, los espíritus diabólicos (*tengu*) se representan en forma de trasgos de las montañas, entarascados con largas narices o con picos de rapaces. Los orgullosos y los jactanciosos tienen asimismo fama de tener largas narices y se dice que son unos *tengu*.

4. Entre la → Templanza y la → Torre herida por el rayo, el decimoquinto arcano mayor del Tarot invita a reflexionar sobre el diablo. «Expresa la combinación de las fuerzas y de los cuatro elementos de la naturaleza (agua, tierra, aire, fuego) en cuyo seno se desarrolla la existencia del hombre; el deseo de saciar sus pasiones a cualquier precio, la turbación, la sobreexcitación, el empleo de medios ilícitos, la debilidad que hace sitio a las influencias molestas (O. Wirth). Corresponde en astrología a la III casa horoscópica; este arcano representa en cierto modo el reverso de la Emperatriz. En lugar del dominio de las fuerzas bien ordenadas, el diablo representa una regresión hacia el desorden, la división y la disolución, no solamente en el plano psíquico, sino también en los niveles moral y metafísico» (A.V.).

Erguido medio desnudo sobre una bola color carne, que se hunde hasta la mitad en un zócalo o en un yunque rojo de seis capas superpuestas, el diablo, cuyo hermafroditismo se ha señalado abundantemente, tiene alas azules, semejantes a las de un murciéla-

go; sus calzas azules están sujetas a la cintura por un cinturón rojo en forma de creciente bajo el ombligo; sus pies y sus manos tienen garras como patas de mono. La mano derecha está levantada; la izquierda, dirigida hacia el suelo, sostiene una espada blanca y desnuda y debemos advertir que su gesto es el inverso del que efectúa el → Prestidigitador en busca de la Verdad. Sobre la cabeza lleva un extraño tocado amarillo hecho de medias lunas puestas frente a frente y de una cornamenta de ciervo con cinco pitones. A su pedestal están atados, por un cordón que pasa a través de un anillo fijo en el zócalo y va a anudarse en torno a su cuello, dos diablillos simétricos, enteramente desnudos, uno macho y otro hembra (a menos que ellos sean también andróginos), provistos cada uno de una larga cola que toca el suelo, con los pies en forma de garra, las manos escondidas detrás de la espalda, la cabeza cubierta por un birrete rojo del que parten dos cornamentas de ciervos negros y dos soflamas o dos cuernos. El suelo es amarillo veteado de negro en su parte superior, pero bajo los pies de sendos diablillos el suelo es negro como aquel por donde la → Muerte (arcano XIII) pasa su guadaña.

Todo aquí evoca el domino del infierno, donde el hombre y el animal ya no están diferenciados. El diablo reina sobre las fuerzas ocultas y su parodia de Dios, «el mono de Dios», está allí para advertir de los peligros que corre quien quiere utilizar estas fuerzas por cuenta propia desviándolas de su fin.

«El que aspire al saber escondido, al poder oculto, debe permanecer en equilibrio como el Prestidigitador, o mantener en jaque las tendencias opuestas del Abismo, como el héroe sobre su carro, adquirir la paz interior como el eremita, o difundir a la manera altruista del Ahorcado, vencedor de sus propios deseos, los beneficios de la ciencia, de lo contrario cae víctima de las corrientes fluidas desordenadas que ha evocado o proyectado, pero que no ha sabido dominar. Ante lo oculto, es preciso renunciar a dominar, o resignarse a servir. Vencedor o vencido, uno no trata de igual a igual con las fuerzas de la Nada» (RIJT, 250). Pero ellas resultan indispensables para el equilibrio mismo de la naturaleza: sólo Lucifer, portador de luz, puede convertirse en Príncipe de las Tinieblas, y cuando las láminas del Tarot están dispuestas en dos hileras, el octavo arcano domina el quinceavo, «número impar y triangular, agente dinámico y creador» (ALLN, 362), para recordar que el propio diablo está sometido a la ley universal de la Justicia.

En el plano psicológico el diablo muestra la esclavitud que aguarda al que permanece ciegamente sometido al instinto, pero señala al mismo tiempo su importancia fundamental: sin instinto no hay florecimiento humano completo y, para poder superar la caída de la → Torre herida por el rayo (lámina 16), es preciso haber sido capaz de asumir sus fuerzas temibles de una manera dinámica. M.C.

→ Demonio.

Diamante. 1. El diamante es por excelencia el símbolo de la limpidez, de la perfección, de la dureza, de la luminosidad, aunque su brillo no sea uniformemente considerado como benéfico. La mineralogía tradicional de la India afirma que nace de la tierra en forma de un embrión del que el cristal constituiría un estado de maduración intermedia. El diamante está maduro, el cristal está inmaduro. Es la cima de la madurez. Se trata pues de un perfecto acabamiento que la alquimia india utiliza simbólicamente asociando el diamante a la inmortalidad, es decir identificándolo con la Piedra filosofal.

2. La dureza del diamante, su poder de rayar, de cortar, se subrayan especialmente en el budismo tántrico donde el *vajra* (rayo y diamante) es el símbolo de lo inalterable, del invencible poder espiritual. Es, según la etimología del equivalente tibetano *dordje*, «la reina de las piedras». Simboliza la claridad, la radiación, el filo de la Iluminación, el vacío y lo indeterminado. Es también la naturaleza propia, que se identifica con la naturaleza de Buddha: «aquello que no crece ni decrece, es el Diamante», enseña el patriarca zen Huei-nēng. Un texto tántrico citado por Mircea Éliade da expresamente la ecuación: *shunyāta* (vacuidad) = *vajira*.

3. La inmutabilidad es por excelencia un

carácter axial: por esta razón el trono del Buddha, situado al pie del Árbol de la *Bodhi*, es un trono de diamante. También el Eje del mundo descrito por Platón es adamantino. Foco de radiación brillante, participa también de la simbólica del centro. Señalamos en la palabra → piedra el parangón establecido entre la piedra angular y el diamante, ambos designados en alemán por la palabra *Eckstein*.

4. En la iconografía tibetana, el *dordje* (cetro de diamante) se opone a la → campana (*tilpu*) como el mundo adamantino (potencial, no manifestado) al mundo fenomenal (o del seno materno), como el principio activo al principio pasivo, como la sabiduría al método.

5. En el lenguaje corriente «el diamante bajo el martillo» es símbolo de la firmeza, de la solidez del carácter resistente a las persecuciones (ELIY, GOUM, GUES, HOUD, SECA). P.G.

6. En las tradiciones occidentales, el diamante es el símbolo de la soberanía universal, de la incorruptibilidad, de la realidad absoluta. Según Plinio, es el talismán universal que hace inoperantes todos los venenos y todas las enfermedades. Expulsa a los malos espíritus, aparta los malos sueños. Sumergido en el vino o en el agua preserva a los bebedores de la apoplejía, de la gota, de la ictericia (BUDA, 31-313).

Según las tradiciones de Europa occidental, aleja igualmente las bestias salvajes, a los fantasmas, a los brujos y todos los terrores de la noche. La tradición rusa dice que impide la lujuria y favorece la castidad (MARA, 272). Se decía también en Francia que apartaba la cólera, y «mantenía la unión entre los esposos; lo que le valió el nombre de piedra de reconciliación (PLAD, 214) porque contiene la inocencia, la sabiduría y la fe (PORS, 53). En la lengua iconológica, el diamante es el símbolo de la constancia, de la fuerza, de la inocencia y de las otras virtudes heroicas» (ibid., 54).

Los cuentos populares añaden que los diamantes engendran otros diamantes: origen ancestral de la sabiduría que se engendra a sí misma. La forma del diamante bruto ha de compararse con la creencia que considera el cubo como otro símbolo de la verdad, de la sabiduría y de la perfección moral. A.G.

7. En la divisa de los Médicis el diamante figura como símbolo del amor divino. Pero la interpretación se basa en un juego de palabras: diamante, dio-amando. «Tres anillos entrelazados que llevan cada uno un diamante, constituyeron la divisa de Cosme de Médicis... El hijo de Cosme, Pedro, adoptando la divisa de su padre y modificándola según la regla, puso un anillo con un diamante en las garras de un halcón, con la divisa *semper* (TERS, 147), lo cual significaba consagrar a Dios un amor eterno, de una fidelidad a toda prueba. Lorenzo el Magnífico añadió al anillo tres plumas, rubia, verde y roja, queriendo que se entendiese que al amar a Dios, él florecía en estas tres virtudes, *fides, spes, charitas*, atribuidas a estos tres → colores: la fe blanca, la esperanza verde, la caridad ardiente, es decir roja: con un *semper* al pie» (ibid.).

El diamante de los Médicis ha sido también interpretado como el símbolo de la sabiduría de la familia, de su victoria sobre sí misma y sobre los demás. Botticelli, al representar a Minerva (→ Atenea) dominando a un → centauro, adorna el vestido de la diosa con una sortija de diamante.

8. El diamante simboliza también en el arte del Renacimiento, la ecuanimidad, el coraje ante el adversario, el poder de liberar el espíritu de todo temor, la integridad de carácter, la buena fe (ibid.).

Diana → Artemis.

Diecisiete (y 72). Este número, así como el 72 –que está en relación con él, por ser el primero la suma y el segundo el producto de 9 y 8– presenta una gran importancia simbólica.

1. En la tradición islámica, 17 es el número de los *rak'a* (gestos litúrgicos) que componen las cinco oraciones cotidianas. Es también el número de las palabras (17) que componen la llamada a oración. En el folklore musulmán el número simbólico 17 aparece sobre todo en las leyendas, «especialmente en los 17 consejos murmurados a la oreja del rey en su coronación y en los 17

componentes del estandarte» (M. Mokri, *Les secrets de Hamza*).

2. Es sobre todo en el chiísmo –y, por su influencia, en la literatura épico-religiosa de los turcos de Anatolia– «donde se atribuye una importancia casi mágica al número 17... Los místicos chiítas mostraban desde época antigua una veneración por el número 17; esta veneración tiene su origen en las antiguas especulaciones pitagóricas que se basan en las letras del alfabeto griego... 17 representaba el número de los que serán resucitados; cada uno de estos personajes debe recibir una de las 17 letras del alfabeto, que componen el nombre supremo de Dios». Por otra parte, según el *Libro de la Balanza* de Gābir ibn Hayyān, alquimista y sufí, «la forma (*sura*) de cualquier cosa del mundo es 17»; el número 17 representa la base misma de la teoría de la Balanza y debe ser considerado como el canon del equilibrio de cada cosa.

3. En el griego antiguo 17 es el número de las consonantes del alfabeto; éste se divide, a su vez, en 9 (número de las consonantes mudas) y en 8 (número de las semivocales o semiconsonantes). Estos números están igualmente en relación estrecha con la teoría musical y la armonía de las esferas.

4. 17 y 72 resultan respectivamente, como se señala al principio, de la suma y del producto de 9 y 8; además, sumando las cifras que componen estos dos números, se obtiene 8 para el 17 y 9 para el 72. La proporción 9:8 aparece continuamente en las especulaciones aritmológicas de los griegos antiguos, ya sea en el plano gramatical o en el musical (donde la proporción 9:8 está representada por las cuerdas medias de la lira), el métrico o el cosmológico.

5. «El númeo 17 tiene una importancia particular en las tradiciones de las corporaciones de oficios que reconocían 17 cofrades iniciados por 'Alī, 17 patronos de los fundadores de corporaciones musulmanas iniciados por Selmān-i Fārsī, y 17 corporaciones mayores» (MELN, 455s). E.M.

6. Este número habría sido considerado como nefasto en la antigüedad romana, porque las letras que componen el XVII, cambiadas de orden, dan la palabra VIXI, viví.

Dientes. 1. Para los bambara hay correspondencia entre los dientes y el ojo, ambos analógicamente asociados a los conceptos de inteligencia y de universo.

Los bambara distinguen entre los dientes tres grupos con funciones simbólicas diferentes; los incisivos, los caninos y los molares. «Los incisivos representan el renombre y la celebridad, aparecen en primer plano cuando los labios se entreabren para la risa, son también signo de alegría, y se cree que confieren a la palabra una apariencia de juventud y de jovialidad.» Los caninos son signo de trabajo, pero también de encarnizamiento y de odio. Los molares, símbolo de protección, son signo de aguante y de perseverancia; «las personas que tienen fuertes molares tienen fama de tenaces y obstinados en sus palabras» (ZABH, 22).

Perder los dientes es ser desposeído de fuerza agresiva, de juventud, de defensa: es un símbolo de frustración, de castración, de quiebra. Es la pérdida de la energía vital, mientras que la mandíbula sana y bien guarnecida atestigua la fuerza viril y confiada en sí misma.

2. La tradición védica parece asociar un sentido similar a los dientes y especialmente a los caninos, cuya fuerza agresiva es preciso conciliar. Son:

Dos tigres que empujan hacia abajo,
Buscando devorar al padre y a la madre.
¡Oh Agni, hazlos favorables!
¡Sed pacíficos y de buen augurio!
Lo que de vuestra substancia es temible
Oh dientes,
¡Que se vaya a otra parte:
No lesionéis al padre ni a la madre!

3. La muela del juicio sirve en Irlanda, según algunos textos, para el encantamiento llamado *teinm laegda* o iluminación del canto. El poeta o el héroe dotado de visión pone su pulgar bajo su muela del juicio, lo muerde, canta una redondilla, y luego ofrece un sacrificio a los dioses.

4. La poesía del amor cortés, tanto en Persia como en Europa, compara los dientes a perlas o a estrellas fijas; a menudo también al granizo: «Un rocío ha caído de los narcisos (tus ojos) como la lluvia, ha regado las rosas (tu mejilla); transformado en este gra-

nizo que alegra el alma (tus dientes), ha acribillado los azufaifos (tus labios)» (HUAS, 61).

5. El diente es instrumento del tomar posesión, o incluso de la asimilación: la muela que tritura, para proporcionar alimento al deseo. «Los dientes simbolizan la fuerza de masticación, la agresividad debida a las apetencias de los deseos materiales. Los dientes del Dragón representan la agresividad de la perversión dominadora: la masticación devoradora. De la semilla de los dientes del Dragón nacen los hombres de hierro: los hombres de alma endurecida que, creyéndose predestinados al poder, no paran de enfrentarse con vistas a satisfacer sus ambiciones» (DIES, 176). Los ambiciosos de largos dientes.

6. Pero este medio de asimilación es el símbolo de una perfección, si tiende a asimilar los alimentos celestiales: «Los dientes significan la perfección con la que dividen el alimento que reciben; pues cada esencia intelectual, habiendo recibido de una más divina esencia el don de la intelección unitiva, la divide y la multiplica providencialmente para elevar espiritualmente tanto como puede la esencia inferior que tiene a su cargo» (PSEO, 239).

7. El diente sería en fin un símbolo del tiempo. Es así como André Virel explica la práctica de agujerear los dientes, de ensartarlos en forma de collar, de espaciarlos en la dentadura, con el fin, dice, «de transcender el tiempo» (VIRI, 193).

Diez. 1. 10 es el número de la *Tetraktys* pitagórica: la suma de los cuatro primeros números (1 + 2 + 3 + 4). Tiene el sentido de la totalidad, del acabamiento, del retorno a la unidad tras el desarrollo del ciclo de los nueve primeros números. La década era para los pitagóricos el más sagrado de los números, el símbolo de la creación universal, sobre el cual prestaban juramento con el nombre de *Tetraktys*. Lo evocaban en sus juramentos en esta forma: «La *Tetraktys* en la que se encuentra la fuente y la raíz de la eterna naturaleza» (MONA, p. 26). Si todo deriva de ella, todo vuelve a ella: es pues también una imagen de la totalidad en movimiento.

La *Tetraktys* forma un triángulo de diez puntos dispuestos en pirámide de cuatro pisos:

En el vértice, un solo punto simboliza el → Uno, o lo divino, principio de todo, el ser aún no manifestado; debajo, el origen de la manifestación está señalado por → dos puntos, que simbolizan la primera aparición, el desdoblamiento en pareja o díada, lo masculino y lo femenino, Adán y Eva, el falo y el huevo, la luz y las tinieblas, el cielo y la tierra, el *yin* y el *yang*, etc., en pocas palabras, el dualismo interno de cada ser; los tres puntos corresponden a los tres niveles del mundo: infernal, terreno y celeste; a los tres niveles de la vida humana: corporal, intelectual y espiritual; la base de la pirámide, con sus cuatro puntos, simboliza la tierra, la multiplicidad del universo material, los cuatro → elementos, los cuatro → puntos cardinales, las cuatro estaciones, etc. El conjunto constituye la década, o la totalidad del universo creado e increado.

2. Se observará que el 10 es la fórmula binaria que corresponde al 2 en las calculadoras electrónicas: lo que confirma su sentido de origen de lo múltiple y de la manifestación, así como su papel totalizador. Es por otra parte en cuanto múltiple o doble que se lo conoce en la China: diez es antes de nada el doble de cinco, y subraya el dualismo del ser. → Cinco era ya un número totalizante; diez muestra el dualismo interno de todos los elementos que componen el cinco. Por ejemplo, en el *Hong-huei*, los Antepasados son 5 x 2 a los cuales corresponden 5 x 2 casillas: el todo está representado en el *teu* por 5 x 2 banderas. Los diez tallos celestes, que sirven para medir el tiempo, equivalen dos a dos a los cinco elementos chinos. A la par que simboliza un conjunto, el diez connota pues su dualismo fundamental, principio del movimiento.

3. No sorprenderá en estas condiciones que el diez pueda expresar tanto la muerte como la vida, su alternancia, o más bien su coexistencia, que está ligada a este dualismo. Es así como el décimo día, entre los mayas, es nefasto. Pertenece al dios de la muerte (THOH). No hay que olvidar que sigue al noveno día, que es el de la enfermedad.

Por lo contrario, diez es el más fausto de los números en la aritmética de los bambara: es la suma de los cuatro primeros números, que señalan las cuatro etapas de la creación; es también la suma del seis y del cuatro, números ambos nefastos y de significación fundamental. Es el emblema de la fecundidad, atributo del dios del agua, Faro; es uno de los nombres de este dios (DIEB). En una lógica de los símbolos, todo esto es perfectamente comprensible, mientras que sería incompatible en una lógica puramente conceptual. A.G.

4. Diez es también el número de los mandamientos de Dios: el decálogo simboliza el conjunto de la Ley; en sus múltiples aspectos, no es más que una; con sus múltiples negaciones, no deja de ser positiva. P.G.

Diez mil. 1. Este → número simboliza la plenitud, la fertilidad, la abundancia. San Ireneo, hablando del tiempo mesiánico, alude a una enseñanza de Cristo referente a vides que tendrán cada una diez mil ramas y en cada rama diez mil ramos, y en cada ramo diez mil sarmientos, y en cada sarmiento diez mil uvas y cada uva dará veinticinco medidas de vino (*Adv. haer.* 5,33,3). Todo grano sembrado producirá diez mil granos.

Esta fertilidad se refiere al reino de Cristo antes del fin de los tiempos, simboliza una renovación de la tierra. Durante este tiempo, los justos estarán provistos de un cuerpo transfigurado, aunque vivirán en un plano terreno. Este número de diez mil resulta de una transfiguración de la tierra y de los hombres considerada como una nueva creación (DANT, 345-346).

2. En la China, la expresión «diez mil seres» o mejor «diez mil» significa la totalidad. Es el símbolo de lo que es tan grande que no se puede nombrar. Este número debía representar la totalidad de los seres, esencias y cosas sobre la tierra.

Cuando los chinos, en un mismo arranque desean diez mil años a un personaje en el poder, no le desean vivir ese lapso de tiempo; pero como este término simboliza todo lo que existe, ellos reconocen en él, inconscientemente quizás, la unión del Cielo y de la Tierra, la armonía perfecta que viene del *yin* y del *yang*, ya que ha procurado, cumpliendo con el primer deber de todo hombre poderoso, el desarrollo completo de su genio, que era el de actuar para el bienestar de sus súbditos.

Lao-tse dice que: «Los 10 000 seres son llevados a la espalda del *yin* y mantenidos abrazados por el *yang*.» Vemos pues que cuando los chinos gritan a su jefe: ¡Diez mil años para X...!, no le desean nada de particular, nada para sí mismo, sino que reconocen simplemente que ha actuado lo mejor posible para todo cuanto existe: ellos desean en suma el mantenimiento del orden que él encarna.

3. Los historiadores griegos dicen que la guardia del rey de Persia se componía de 10 000 soldados llamados los Inmortales. Mil hombres llevaban una lanza con el pomo de oro, 9000 una lanza con el pomo de plata. Este número simboliza la multitud casi indefinida de las huestes persas y el calificativo de inmortales su reputación de invencibilidad.

Diluvio. 1. No se trata de negar la existencia histórica de los diluvios, sino de reconocer la significación simbólica que expresan en las tradiciones y en los mitos. Entre los cataclismos naturales, el diluvio se distingue por su carácter no definitivo. «Es el signo de la germinación y de la regeneración. Un diluvio no destruye sino porque las formas están usadas y agotadas, pero lo sucede siempre una nueva humanidad y una nueva historia. Evoca la idea de reabsorción de la humanidad en el agua y la institución de una nueva época, con una nueva humanidad.» Se lo puede relacionar con el hundimiento de los continentes bajo las aguas, así como con el mito geográfico, o quizás la realidad de la Atlántida. El diluvio está ligado a menudo a faltas de la humanidad, sean morales o rituales, pecados y faltas a las leyes y a las reglas. El diluvio purifica y regenera como el bautismo, es un inmenso bautismo colectivo, decidido, no por una conciencia humana, sino por una conciencia superior y soberana. El diluvio revela «cómo la vida puede ser valorada por una conciencia distinta de

la humana... la vida humana aparece como una cosa frágil que hay que reabsorber periódicamente, porque el destino de todas las formas es disolverse a fin de poder reaparecer. Si las formas no fuesen regeneradas por su reabsorción periódica en las aguas, se desmoronarían, agotarían sus posibilidades creadoras y se extinguirían definitivamente. Las ruindades, los pecados, acabarían por desfigurar a la humanidad; vacía de formas y de fuerzas creadoras, decrépita y estéril, ésta se debilitaría. En lugar de la regresión lenta a formas subhumanas, el diluvio trae la reabsorción instantánea en las aguas, donde los pecados se purifican y nace la nueva humanidad regenerada» (ELIT, 144,183).

2. En el contexto mitológico irlandés el diluvio bíblico se adapta a los orígenes del mundo y simboliza el límite entre la prehistoria y la historia, ya que todas las razas anteriores son destruidas. Sólo Fintan, hombre primordial, escapa de él. Llega en la cresta de una ola y duerme durante varios siglos sobre la arena de una playa, antes de retransmitir a los sabios de Irlanda toda la ciencia tradicional que él tiene en depósito.

Dionisos, Baco. 1. Divinidad cuya significación se simplifica abusivamente al ver en ella el símbolo del entusiasmo y de los deseos amorosos. La enorme complejidad del personaje de Dionisos, el niño divino, o el dios dos veces nacido, se traduce en la multitud de nombres que le dieron, de los cuales los primeros, como el Delirante, el Ruidoso, el Trémulo, se vinculan en efecto «a los ruidosos clamores del *orgiasmos*» (SECG, 285).

Desciende de Zeus y de Semele, diosa madre de origen frigio o mortal, hija de Cadmos y de Armonía. Al desear contemplar a su amante divino en todo su esplendor, Semele es fulminada por el rayo. «Sustraído por Zeus del cuerpo materno consumido por el rayo, el dios aún por nacer, acaba su maduración en el muslo de su padre. Se puede reconocer ahí un mito naturista elemental: la Tierra Madre, fecundada por el relámpago del dios del cielo, da nacimiento a un joven dios, cuya esencia se confunde con la vida surgida de las entrañas del suelo... La afabulación del doble nacimiento permite, por una parte, salvaguardar el hecho del rayo que simbolizaba en el origen los abrazos del cielo y de la tierra y, por otra, realzar la situación excepcional del nuevo dios en la descendencia de Zeus (ibid.).

2. Se casa con Ariadna, que era «originalmente una diosa egea de la vegetación, especialmente de los árboles». Numerosísimos motivos dionisíacos representan la alianza de la pareja divina: la escena simboliza a menudo la unión del dios y del iniciado en sus misterios. «Esta decoración se repetía por todas partes, escribe Jean Beaujeu, y se difundió hasta el punto de perder buena parte de su significación: quien compraba o encargaba a un artista o a un taller un motivo dionisíaco no debía necesariamente estar iniciado en este culto ni ser adepto de él. En ciertos casos, en cambio, la iconografía revela una intención decidida y una devoción real, como en el célebre conjunto de frescos que rodean la gran sala de la Villa de los Misterios en Pompeya, que representan las escenas principales de una iniciación.» Se ve allí a Ariadna enlazar a Dionisos que se abandona a ella en éxtasis. Semele, su madre, y Ariadna, su esposa, son «figuras de la salvación por la gracia y el amor de Dionisos» (H. Jeanmaire, 345).

3. Dios de la vegetación, de la vid, del vino, de los frutos, del renuevo estacional, «Señor del árbol» (Plutarco), es el que «difunde el júbilo en profusión» (Hesíodo). «Genio de la savia y de los jóvenes brotes», Dionisos es también el príncipe y el señor de la fecundidad animal y humana. Se lo apellida *Falén*; la procesión del *Falos* ocupa un lugar importante en muchas de sus fiestas [las faloforias], así como el desvelamiento del falo en los frescos de la iniciación (tal como aparece, por ejemplo, en la Casa de los Misterios en Pompeya) [y la entonación del *falikos*, o canto en honor del falo, que más tarde daría lugar a la comedia]. Las especies prolíficas del → cabrón y del → toro intervienen frecuentemente en su leyenda y en su culto; cabrón y toro son sus víctimas de elección para los sacrificios y, más antiguamente, en la práctica del descuartizamiento que acababa en comunión sangrienta (SECG, 290).

Podría decirse, si se consideran las consecuencias sociales e incluso las formas de su culto, que es el dios de la emancipación, de la supresión de las prohibiciones y de los tabúes, el dios de los desfogues y de la exuberancia. «Lo propio de la purificación dionisíaca, dice P. Boyancé, es llevar a su límite aquello de lo que hay que liberar al alma.»

4. Por haber retirado de los infiernos a su madre Semele, fulminada por Zeus, y haberla introducido en la estancia de los Inmortales, Dionisos era también considerado como un «liberador de los infiernos», dios ctónico, iniciador y conductor de las almas. Aristófanes describe con el nombre de Iakchos (→ grito) a un Dionisos infernal que dirige las danzas de los iniciados, danzas de los muertos en medio de las praderas subterráneas de los infiernos. Pero su papel en los ritos de Eleusis da a entender este pasaje a las profundidades de la tierra como una fase de germinación y una prenda de fertilidad. «Toda producción terrena tiene su fuente última en las profundidades infernales» (SECG, 294). Su descenso a los infiernos, sea para buscar allí a su madre, o sea para estancias periódicas, simbolizaría la alternancia de las estaciones, del invierno y el verano, de la muerte y la resurrección, común a las religiones mistéricas, que florecieron al principio de nuestra era en todo el mundo grecorromano.

5. En el sentido más profundamente religioso, el culto dionisíaco, a despecho de sus perversiones e incluso a través de ellas, testimonia el violento esfuerzo de la humanidad para romper la barrera que la separa de lo divino y para liberar su alma de los límites terrenos. Los desbordamientos sensuales y la liberación de lo irracional no son más que muy torpes búsquedas de algo sobrehumano. Por paradójico que esto parezca, Dionisos, si se considera el conjunto de su mito, simboliza el esfuerzo de espiritualización de la criatura viviente a partir de la planta hasta el éxtasis: Dios del → árbol, del → cabrón, del fervor y de la unión mística. Sintetiza en el contenido de su mito toda la historia de una evolución.

Antes de él, según se ha dicho, había dos mundos, el divino y el humano, dos razas, la de los dioses y la de los hombres. Dionisos tiende a introducir a los hombres en el mundo de los dioses y a transformarlos en una raza divina. El hombre aceptaba alienarse en la esperanza de ser transfigurado. «Todo ferviente adorador de Dionisos aspira a salir de su persona por el éxtasis y, en los arrebatos del entusiasmo a ponerse en unión íntima con el dios del que está por un tiempo poseído... El movimiento dionisíaco ha sido una fuente capital del espiritualismo griego, por la noción de alma que él ha contribuido a producir y difundir... Gracias al dionisismo se abrió camino la idea de un alma emparentada con lo divino y más real en un sentido que el cuerpo...» (SECG, 291,300). Si él condujo a su madre (la tierra) de los infiernos al Olimpo, no está prohibido pensar que es a todos los hijos de la tierra a quienes él quiso abrir el acceso a la inmortalidad. Tal es al menos uno de los sentidos, uno de los vectores, del símbolo Dionisos.

6. Pero, desde el punto de vista del análisis –y por retener principalmente los aspectos primitivos del dios– Dionisos simboliza la ruptura de las inhibiciones, de las represiones, de los rechazos. Es una de las figuras nietzschianas de la vida, opuesta al prudente aspecto apolíneo. «Simboliza las fuerzas obscuras que surgen de lo inconsciente; es el dios que preside los desenfrenos que produce la embriaguez, todas las formas de la embriaguez, la que se adueña de los bebedores, la que apresa a las gentes arrebatadas por la música y la danza, la que es propia de la locura, que él inspira a quienes no lo han honrado como conviene. Él trae a los hombres los presentes de la naturaleza y sobre todo los de la vid. Es el dios de las formas múltiples, el creador de ilusiones, el autor de milagros» (Defradas en BEAG).

Simbolizaría entonces las fuerzas de disolución de la personalidad: la regresión hacia las formas caóticas y primordiales de la vida, que provocan las orgías; una sumersión de la conciencia en el magma de lo inconsciente. Su aparición en los sueños indica una violentísima tensión psíquica, la proximidad del punto de ruptura. Se percibe la ambivalencia del símbolo: la liberación dionisíaca puede ser espiritualizante o mate-

rializante, factor evolutivo o involutivo de la personalidad.

Dios. 1. Puesto que el estudio de Dios (teología) está ligado al del Ser (ontología), estos dos términos se confunden a menudo y cada uno de ellos se toma como símbolo del otro, en el sentido de que se remiten uno a otro en el conocimiento imperfecto que de ellos nosotros podemos obtener. El nombre de Dios no es más que un símbolo para recubrir lo desconocido del Ser, mientras que el Ser no es sino otro símbolo para remitir al Dios desconocido.

«Todo cuanto existe se refiere al Ser subsistente, es relativo a él, pero él mismo no es en virtud de lo que existe ya, sino que es en sí mismo la existencia. Por esta razón no está en relación necesaria con los existentes; es independiente con respecto a ellos, desligado, y por tanto "absoluto". La independencia divina se revela pues como el nudo verdadero de esta diferencia ontológica. Toda afirmación válida con respecto a Dios, presupone que se ha penetrado hasta este núcleo esencial... Es ahí donde nosotros palpamos la tendencia de cada ser a desbordar los límites y las condiciones particulares de su dominio propio o incluso la necesidad de enraizarse en lo absoluto de una plenitud sin límites; la que encontramos en el Ser subsistente» (ENCF, 1,332; cf. las concepciones bíblicas de Dios, 340-360). El politeísmo hipostasía cada una de las múltiples manifestaciones de este Absoluto, y las considera como seres esenciales y distintos. Dios es y simboliza el Uno, hacia el cual tienden todas las manifestaciones, la Vida, en la cual se realiza toda vida. El propio ateísmo, al menos en cierta forma, no es sino la negación de toda idea de Dios, y toda idea, por ser imperfecta y limitada en sí misma, es una negación de la divinidad. Ésta es la vía negativa [o apofática] de la teología mística. Se podrá responder sin embargo que, aunque ninguna idea expresa efectivamente a Dios, una cierta idea es como un vector, una orientación del espíritu hacia Dios.

2. Todos los seres aparentes y sensibles de la naturaleza son participaciones del Ser; asimismo todos los misterios de la vida de la gracia son para los creyentes participaciones en la propia naturaleza de Dios. Estos seres contingentes, por su misma realidad, son también a su vez símbolos del Ser y de Dios: «lo que veis en enigma, lo veréis en realidad», ha sido prometido a los elegidos. Los seres de aquí abajo, cuya percepción se confunde con la evidencia, no son verdaderamente más que enigmas, pues ignoramos uno de los términos de la relación que los hace existir. Pero es hacia este término escondido que el espíritu, como por un símbolo, es remitido por su conocimiento de los seres. No nos sorprenderá que en sus esfuerzos por descifrar el enigma desde aquí abajo, los hombres utilicen representaciones de Dios indefinidamente variadas, ni que transfieran a su idea el conocimiento de ellos mismos y de su relación con el mundo (→ creación). Afectados por un sentimiento de dependencia impotente, proyectan sus deseos y sus temores en un Ser superior que sea capaz de satisfacerlos y defenderlos.

3. Estrabón (3,4,16) cuenta que los celtíberos todos los meses en el plenilunio rendían homenaje a un dios anónimo bailando ante la puerta de sus casas. Puede pensarse en un dios que no podía nombrarse a causa de una prohibición cualquiera, pero es preferible ver ahí una concepción metafísica, análoga quizás a la de los dioses y los no dioses irlandeses. El dios que no se puede nombrar es el no ser, y por esta razón es anónimo. Los aztecas también reverenciaban a un dios desconocido.

Entre los griegos san Pablo menciona la noción de «un dios desconocido», interpretado como el presentimiento de la existencia de un Dios único, bueno y trascendente (Act 17,23ss).

4. La mayor parte de los textos irlandeses mitológicos y la multiplicidad de representaciones figuradas galorromanas han llevado a pensar generalmente que los celtas eran politeístas y que practicaban una religión naturalista y primitiva. Pero ésta es una impresión completamente exterior. La estructura del panteón induce a pensar por lo contrario en un monoteísmo bastante próximo al cristianismo: cada una de las principales divinidades posee varios aspectos designados por

nombres variables y ellas mismas constituyen «un aspecto de la gran divinidad politécnica que trasciende a todas las demás». Pero semejante concepción dejó de ser comprendida tras la ocultación de las doctrinas enseñadas por los druidas y esto explica el aspecto multiforme y vago del panteón galorromano (OGAC, 12,335).

5. Según el simbolismo anagenético de Paul Diel, «las divinidades simbolizan las cualidades idealizadas del hombre. El florecimiento de las cualidades se acompaña de gozo; su destrucción engendra angustia... El mito muestra al hombre en lucha con → monstruos, símbolos de las propensiones perversas. Las divinidades son imaginadas ayudando al hombre o prestándole armas. Pero lo que acude realmente en socorro del hombre son sus propias cualidades (simbolizadas por la divinidad salvadora y por las armas prestadas por las divinidades). En el plano de los conflictos del alma, la victoria se debe a la fuerza inherente al hombre» (DIES, 59).

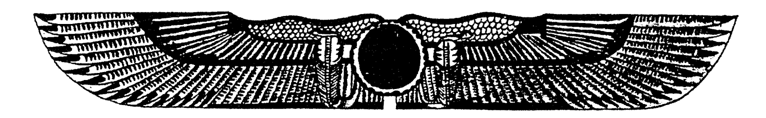
Disco. 1. El disco es en la iconografía hindú uno de los atributos de Vishnú. Es un arma arrojadiza particularmente mortífera: «Detén este disco que tú has levantado», dice Shiva a Krishna en el *Harivamsa*, este disco irresistible es el terror en las batallas.

2. Pero el disco hermoso de ver es también un símbolo solar, en lo que se distingue mal de la → rueda, *chakra* y por esto es el atributo de los *Adityas*, que son los soles. Tiene por otra parte el color del sol. En la imagen clásica de Vishnu, representa la tendencia *sáttvica* (ascendente, cohesiva, intelectual) y representa lo mental, el poder de manifestación. El poder de destrucción de la ignorancia y de la obscuridad, por esta tendencia *sáttvica*, corresponde al simbolismo del disco como arma mortífera y también como sol (BHAB, DANA, MALA). Destruye iluminando.

3. Varias inscripciones gálicas contienen el nombre de disco, Kanten o kantena. Los documentos célticos no permiten elucidar el simbolismo con certidumbre, pero está en relación muy probable con el del → círculo, el de la → rueda y el del → anillo (OGAC, 10,30ss). Podría significar también el cielo.

4. El disco sagrado de la China simboliza la perfección celeste. El disco de → jade perforado con un agujero (*Pi*), representa el propio cielo.

5. En las pinturas egipcias se ven a veces ocho discos azules, en dos columnas de cuatro discos superpuestos, sobre un fondo azul, que simbolizan las profundidades del espacio y la infinitud del cielo.



Disco solar alado. Arte egipcio. Tumba de Khamuast, hijo de Ramsés III

6. El disco alado, muy frecuente en la simbólica, representa el sol en movimiento y, por extensiones sucesivas, el vuelo, la sublimación, la transfiguración.

Disfraz → máscara.

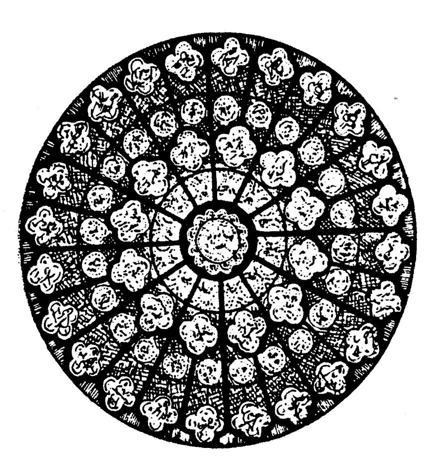
Doce. 1. Doce es el número de las divisiones espaciotemporales. Es el producto de los cuatro puntos cardinales por los tres planos del mundo. Divide el cielo, considerado como una → cúpula, en doce sectores, los doce signos del → zodíaco, que se mencionan desde la más alta antigüedad. Los doce meses del año se determinan en la China por las paradas del emperador en las doce puertas del Ming-t'ang. Doce divide el año en doce meses entre los asirios, los hebreos, etc., y los períodos principales del tiempo en grupos de doce años, entre los chinos y los pueblos del Asia central. La combinación de las dos cifras 12 × 5 da nacimiento a los ciclos de 60 años, en que se resuelven los

ciclos solar y lunar. El doce simboliza el universo en su desarrollo cíclico espacio-temporal.

2. Simboliza también el universo en su complejidad interna. El duodenario que caracteriza el año y el zodíaco representa también la multiplicación de los cuatro elementos tierra, agua, aire y fuego, por los tres principios alquímicos (azufre, sal y mercurio); o también los tres estados de cada elemento, en sus fases sucesivas de evolución, de culminación y de involución; o bien todavía, según Allendy (ALLN, 328) «los cuatro elementos considerados cada uno en sus diversas manifestaciones cósmicas y según un triple punto de vista, que puede ser, por ejemplo, el de los tres gunas hindúes: actividad, inercia, armonía.

3. Este número tiene una gran riqueza en la simbólica cristiana. «La combinación del *cuatro* del mundo espacial y del *tres* del tiempo sagrado que mide la creación-recreación de la cifra *doce*, que es la del mundo acabado: es la de la Jerusalén celestial (12 puertas, 12 apóstoles, 12 bases, etc.); es la del ciclo litúrgico del año de doce meses y de su expresión cósmica que es el zodíaco. En un sentido más místico, el tres se refiere a la Trinidad, el cuatro a la creación, pero el simbolismo del doce sigue siendo el mismo: una consumación de lo creado terreno por asunción en lo increado divino...» (CHAS, 243).

La importancia de este número es fácilmente comprensible. Para los escritores bíblicos es el número de la elección, el del pueblo de Dios, el de la Iglesia: Israel (Jacob) tiene doce hijos, antepasados epónimos de las doce tribus del pueblo hebreo (Gén 35,23ss). El árbol de la vida tiene doce frutos; los sacerdotes, doce joyas. Cuando Jesús escoge a doce discípulos, proclama abiertamente su pretensión de elegir, en nombre de Dios, a un pueblo nuevo (Mt 10,1s y paralelos). La Jerusalén celestial del Apocalipsis (21,12) tiene doce puertas marcadas con el nombre de las tribus de Israel y su muralla tiene doce bases con el nombre de los doce apóstoles. La mujer del Apocalipsis (12,2) lleva una corona de doce estrellas sobre la cabeza. En cuanto a los fieles del fin de los tiempos, son 144 000, 12 000 de cada una de las doce tribus de Israel (Ap 7,4-8; 14,1).



Rosetón de doce hojas. Arte gótico. Siglos XII-XIII (N.D. de París)

Del mismo modo, la ciudad futura «de oro fino» descansa sobre doce bases (Ap 21,14) que llevan cada una el nombre de un apóstol, dibuja un cubo de 12 000 estadios de lado, y su muralla de jaspe tiene 144 codos. El número simbólico, 12 000, multiplica por 1 000 (símbolo de la multitud) la propia cifra de Israel (12), que es la del antiguo y la del nuevo pueblo elegido. En cuanto al número de los fieles, 144 000, el cuadrado de doce multiplicado por mil, simboliza «la multitud de los fieles de Cristo». Paul Claudel ha magnificado esta cifra: «Ciento cuarenta y cuatro es doce veces doce: doce que es tres multiplicado por cuatro, el cuadrado multiplicado por el triángulo. Es la raíz de la esfera, es la cifra de la perfección. Doce veces doce es la perfección multiplicada por ella misma, la perfección al cuadrado, la plenitud que excluye cualquier otra cosa que ella misma, el paraíso geométrico...»

La cifra doce representa a la Iglesia triunfante, al término de las dos fases militante y sufriente.

4. Para los dogon y los bambara del Malí, los principios contrarios 4 y 3 (hembra y macho), que están en la base de cualquier cosa, pueden asociarse de dos maneras, la

una estática y la otra dinámica, de las cuales dependen los valores del número 7 y del número 12. Si 7, adición de 4 y 3, es el principio del hombre y del universo, 12, que proviene de su multiplicación, es el símbolo del devenir humano y del desarrollo perpetuo del universo (DIEB).

5. La vibración sonora que preside la génesis, según el pensamiento africano, al formar el huevo cósmico antes de la separación de la tierra y el cielo y del nacimiento de los grandes Demiurgos organizadores de la creación, comienza por visitar –es decir, definir–, los cuatro puntos cardinales: sobre cada uno de ellos ejecuta tres giros en espiral; es así como el complejo espaciotemporal se define en el origen por este casamiento del tres y del cuatro, que da el doce, número de acción, y no principio estático como es el siete.

Así, precisa G. Dieterlen, se forma el huevo cósmico, batido por el remolino de la vibración sonora.

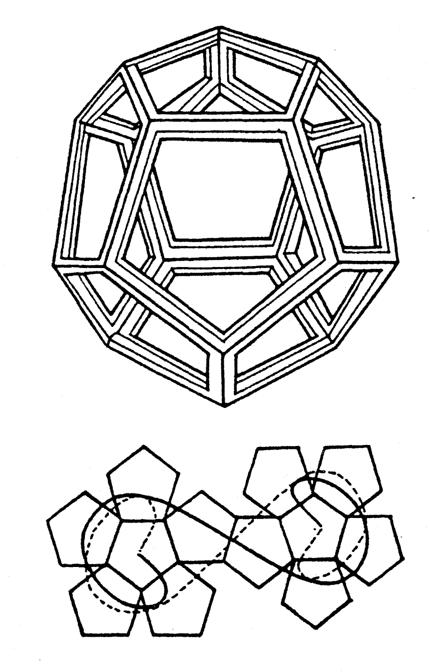
6. El número doce no posee en el mundo céltico, cuyos números clave son el tres, el nueve y el veintisiete, significación alguna que se aleje del simbolismo general. La Tabla Redonda del rey Arturo comprende también doce caballeros.

→ Número, → veintiuno.

Dodecaedro. 1. Forma geométrica de un sólido convexo de doce caras pentagonales. Existen también dodecaedros estrellados de doce puntas. Se han encontrado en Etruria y en la Galia una trentena de tales objetos, de bronce, con la cara perforada por aberturas circulares y los ángulos triedros protegidos por bolitas, objetos que se remontarían a principios de la era cristiana y habrían sido escondidos hacia fines del siglo III o principios del IV.

El dodecaedro cobra todo su sentido en la perspectiva de la simbólica pitagórica de los números y del idealismo platónico. El número, como la idea, expresa las realidades inteligibles, suprasensibles, que son los tipos o modelos eternos de las cosas de acá abajo; éstas no son sino una participación más o menos adecuada en estas perfecciones inmutables, que son los números y las ideas.

2. El dodecaedro deriva del pentágono: doce pentágonos tocándose por un lado de cara y enlazados por una espiral, si se los endereza y une en el espacio, componen el sólido dodecaedro (véase figura). Este paso de la segunda a la tercera dimensión, a partir del pentagrama, es a juicio de Matila C. Ghyka «el arquetipo ideal del crecimiento dinámico» (GHYN, 1,46).



Dodecaedro. Según un dibujo de Leonardo da Vinci para el *De divina proportione* de Fra Luca Pacioli

3. En la serie de los cinco grandes poliedros regulares, que se engendran sucesivamente de los números, el dodecaedro expresa la síntesis más perfecta. Recordemos que según la simbólica geométrica el tetraedro (pirámide triangular de cuatro caras) representa el fuego; el octoedro, el aire; el icosaedro (cuerpo sólido de veinte caras que son triángulos equiláteros), el agua; el cubo, la tierra. El dodecaedro asume el papel de expresar el universo entero. Por esta razón la tradición pitagórica ve en él las propiedades más sorprendentes en los órdenes matemáti-

co, físico y místico. «El dodecaedro no es sólo la imagen del cosmos, sino su número, su fórmula, su idea. La tierra de los Bienaventurados reviste esta forma. Es la realidad profunda del cosmos, su esencia. Puede decirse sin forzar las palabras que es el propio cosmos» (Léonard Saint-Michel en *Lettres d'Humanité*, París, X, p. 101). Los objetos antiguos que se han encontrado sirven de soporte a este valor simbólico; cada uno de ellos es un «microcosmos de bolsillo, semejante en todo punto al macrocosmos que expresa, según las leyes analógicas de la magia tradicional, símbolo semejante en el sentido geométrico del término, idéntico en esencia, transubstanciado por así decir, universo real y vivo, tras la apariencia de un simple dodecaedro» (p. 101).

4. Nada sorprenderá entonces que tales objetos misteriosos hayan servido para operaciones mágicas. La tentación de pasar del conocimiento al poder es constante. La utilización mágica, operatoria o adivinatoria, es una perversión corriente de la percepción del símbolo. El valor antiguo y profundo del símbolo, que debía conducir el alma a una visión mística de las cosas, se desvía con fines de dominio. No se excluye tampoco que este símbolo del cosmos haya sido utilizado con fines cultuales y se haya convertido en un ídolo.

Dado que cierto número de dodecaedros han sido encontrados en la Galia, ciertos intérpretes los han comparado a → huevos de serpiente, de los que habla Plinio el Viejo y que eran muy renombrados en aquellas tierras. Tales huevos estarían formados por reptiles enlazados y anudados formando bola. Estarían dotados de toda clase de virtudes benéficas. Los druidas los utilizaban. Camille Jullian los asimila a fósiles de erizo de mar. Léonard Saint-Michel los compara más bien a dodecaedros, con los ángulos triedros coronados por bolitas, hoy sin relieve, pero que podían evocar en el origen las cabezas salientes de las serpientes enlazadas. Cualquiera que sea la identificación de las figuras, la confrontación de los símbolos del huevo mágico y del dodecaedro no es fortuita: uno y otro simbolizan el desarrollo del universo.

5. «Símbolo geométrico de valor insigne, el dodecaedro construido en base al número de oro (y a partir del pentágono, cuyo poder benéfico es conocido) es la forma más rica en enseñanzas eurítmicas, cosmogónicas y metafísicas» (p. 111). Evoca en efecto el misterio de las evoluciones desde lo fisicoquímico a lo vital, desde lo fisiológico a lo espiritual, en el que se resume la historia y el sentido del universo.

6. Existe en todo el antiguo dominio céltico un cierto número de dodecaedros de bronce agujereados y provistos de bolas, de una dimensión y de un peso variables (entre 35 y 1100 g), sobre cuya utilidad y empleo se ha dudado mucho tiempo, pero de cuyo papel religioso no hay ninguna duda. Representan verosímilmente el cielo, o el universo y han servido sin duda de dados en juegos de adivinación por la suerte. Constituyen además una coincidencia notable de las concepciones céltica y pitagórica (OGAC, 7,302-305).

Dolmen → betilo, bóveda, menhir, piedra.

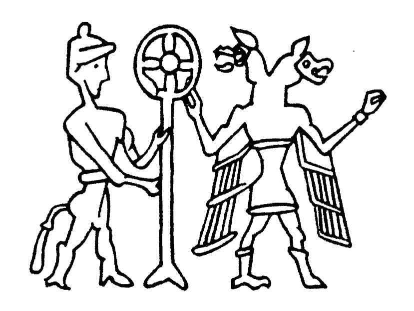
Domo → bóveda.

Dos. 1. Símbolo de oposición, de conflicto y de reflexión, este número indica el equilibrio realizado o las amenazas latentes. Es la cifra de todas las ambivalencias y todos los desdoblamientos. Es la primera y más radical de las divisiones (el creador y la criatura, lo blanco y lo negro, lo masculino y lo femenino, la materia y el espíritu, etc.) de donde se deducen todas las demás. En la antigüedad se atribuía a la Madre; designa el principio femenino. Y entre sus temibles ambivalencias, puede ser el germen de una evolución creadora tanto como el de una involución desastrosa.

El número dos simboliza el dualismo en que se apoya toda dialéctica, todo esfuerzo, todo combate, todo movimiento. Pero la división es el principio de la multiplicación, tanto como el de la síntesis. Y la multiplicación es bipolar: aumenta o disminuye, según el signo que afecta al número.

El dos expresa pues un antagonismo, primero latente y luego manifiesto; una rivali-

dad, una reciprocidad, tanto en el odio como en el amor; una oposición que puede ser contraria e incompatible, tanto como complementaria y fecunda.



Sello de Arrafa, Marduk. Dios babilónico. Las dos cabezas de pájaro vueltas en sentido opuesto expresan la dualidad

Una imagen doble en la simbólica, dos leones, dos águilas, etc., refuerza, multiplicándolo, el valor simbólico de la imagen o, a la inversa, muestra con el desdoblamiento las divisiones internas que lo debilitan.

2. Toda la simbólica africana reposa sobre un dualismo fundamental, considerado como la ley cósmica por excelencia: hay en el hombre la muerte y la vida, el bien y el mal; del mismo Gueno (dios) vienen el bien y el mal; todo tiene su aspecto positivo (diurno) y su aspecto negativo (nocturno); a señalar también la rivalidad de la izquierda y la derecha, de lo alto y lo bajo, de lo inferior y lo superior en cada ser y en sus relaciones con todo ser, de los puntos cardinales opuestos dos a dos, del día y la noche, de los sexos... (HAMK, 25).

En el sistema aritmosófico de los bambara del Malí la cifra de la dualidad inicial y de los gemelos es un símbolo de unión, de amor o de amistad (DIEB).

3. En el mundo céltico un cierto número de figuras míticas van de a dos, agrupando así caracteres opuestos o complementarios. El trabajo de exploración y de interpretación de la mitología céltica no está suficientemente avanzado como para que se pueda nombrar un gran número con certidumbre, pero la pareja, la dualidad esencial, es en tierra céltica la del druida y el guerrero, a menudo reunida o concentrada en una sola entidad divina. Uno representa la fuerza, el otro la sabiduría de la tradición. Todas las series o construcciones mitológicas respetan este principio dualista que se integra fácilmente en una serie de símbolos numerales que cubren el campo teológico (OGAC, 12,209-234 y 349-382).

4. Sobre el dualismo chino, → *yin* y → *yang*.

5. Según la aritmosofía de Allendy, dos es el número de la diferenciación relativa, de la reciprocidad antagonista o atractiva (ALLN, 19). Como todo progreso no se opera más que por una cierta oposición, al menos por la negación de lo que se quiere superar, dos es el motor del desarrollo diferenciado o del progreso. Es lo otro en cuanto otro. Lo mismo, si la personalidad se constituye en la oposición, como se ha dicho, dos es el principio motor en la vía de la individuación. Los símbolos binarios, o las parejas (→ gemelos) son innumerables en todas las tradiciones: están en el origen de todo pensamiento, de toda manifestación, de todo movimiento.

6. En la cultura irania la cifra dos se encuentra ligada a los temas siguientes:

- el día y la noche presentados como dos aspectos del perpetuo retorno del tiempo y del movimiento celeste;
- el mundo de aquí abajo y el mundo del más allá, simbolizados por dos moradas o dos palacios (*do-sarā*);
- la vida terrena representada por una morada hecha de polvo, en la que existen dos puertas, una para entrar y otra para salir, es decir, morir;
- la brevedad de la vida ilustrada por una estancia de dos días (*do rūza-maqām*) en este mundo;
- las divergencias y las diferencias entre los hombres de cada época han sido traducidas por un clima en el que reinan dos atmósferas (*do-havāī*).

7. En las descripciones poéticas populares de la belleza de una mujer, ciertas partes de su cuerpo y de su cara se asocian dos a dos en imágenes que se encuentran en todos los cuentos. He aquí un ejemplo:

Dos pendientes de perlas adornaban sus dos lóbulos, dos trenzas como dos ramilletes de narcisos acariciaban la rosa de su cara en la que dos lunares recordaban dos indios negros sentándose al borde del manantial de sus labios; los dos ojos parecían dos narcisos, los dos labios dos cornalinas suaves y las dos cejas estaban dibujadas como dos arcos...; los dos senos como dos limones dulces de Omán se adivinaban bajo la camisa de seda...; las dos piernas tenían la gracia de dos columnas de marfil, etc.

En testimonio de su respeto o de su amor, en el curso de libaciones, el héroe pone ambas rodillas en el suelo, ofreciendo una copa de vino con ambas manos a una princesa o a su querida.

Para exorcizar a los espíritus maléficos o para romper el encantamiento de un castillo el héroe recita dos *rakat* de oraciones musulmanas.

Para dejar clara la imagen de un demonio, su descripción pone siempre el acento en sus dos cuernos.

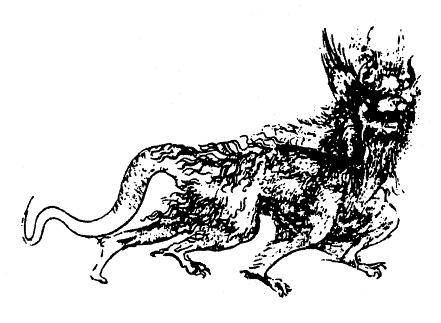
8. Las principales expresiones persas que utilizan la cifra dos son muy numerosas y todas tienden a mostrar que las virtudes del sujeto están dobladas, decuplicadas, elevadas de alguna manera al cuadrado o a lo indefinido. En la simbólica persa el dos multiplica el poder indefinidamente. Por ejemplo, el mensajero con dos caballos significa una extrema rapidez; una tienda de dos compartimentos, el extremo confort; etc.

(Véase por ejemplo Nizami, *Haft-paykar*, ed. Vahid Dastgerdī [2ª ed.], Teherán 1334 H.s., p. 354, 101-147; Mohammad Kāzem, *'Alamārā-ye Nāderī*, Moscú 1960, p. 586.)

M.M.

Dosel. Símbolo de protección, sea otorgada o recibida por aquel que se encuentra bajo el dosel: si es un rey, él la otorga a sus súbditos y la recibe del cielo. Es centro de radiación, centro del mundo: de ahí el uso del dosel para manifestar esta dignidad y este poder. El dosel rectangular se relaciona con la tierra y con los bienes terrenos; el dosel circular con los bienes celestes (→ parasol).

Dragón. 1. El dragón se nos presenta esencialmente como un guardián severo o como un símbolo del mal y de las tendencias demoníacas. Es en efecto el guardián de los tesoros escondidos, y como tal el adversario que debe vencerse para poder acceder a ellos. En el Occidente es el guardián del Vellocino de Oro y del Jardín de las Hespérides; en la China, según un cuento de los T'ang, es el guardián de la Perla; la leyenda de Sigfrido confirma que el tesoro guardado por el dragón no es sino la inmortalidad.



Dragón. Según un dibujo de Leonardo da Vinci (Royal Library, Windsor Castle)

El dragón como símbolo demoníaco se identifica en realidad con la → serpiente: Orígenes confirma esta identidad a propósito del salmo 74 (→ Leviatán). Las cabezas de dragones rotas, las serpientes destruidas, prueban la victoria de Cristo sobre el mal. Además de la conocida imaginería de san Miguel, o de san Jorge, el propio Cristo se representa a veces pisando los dragones. El patriarca zen Huei-neng ve también en los dragones y las serpientes los símbolos del odio y del mal. El terrible Fudo (Acala) nipón, que domina al dragón, vence con ello la ignorancia y la obscuridad.

2. Pero estos aspectos negativos no son los únicos ni los más importantes. El simbolismo del dragón es ambivalente, cosa que expresa por otra parte la imaginería extremo-oriental de los dos dragones enfrentados, que aparece también en el arte medieval, y más particularmente en el hermetismo europeo y musulmán, donde tal enfrentamiento adopta una forma análoga a la del caduceo. Es la neutralización de las tendencias adversas, las del azufre y el mercurio alquímicos (mientras que la naturaleza latente, no desarrollada, se representa por el → *ouroboros*, el dragón que se muerde la cola). También

en el Extremo Oriente, el dragón comporta aspectos diversos por lo que tiene de animal acuático, terreno –quizás subterráneo– y celeste a la vez; en lo cual se lo ha podido comparar a Quetzalcoatl, la serpiente emplumada de los aztecas. Se ha intentado, aunque sin ningún éxito, distinguir entre el dragón *long* (acuático) y el dragón *k'uei* (terreno); existe en el Japón una distinción popular entre las cuatro especies celeste, pluvial, terrestre-acuática y subterránea.

3. En realidad, no se trata más que de aspectos distintos de un símbolo único, que es el del principio activo y demiúrgico: poder divino, soplo espiritual, dice Grousset; símbolo celeste en todo caso, potencia de vida y de manifestación, él escupe las aguas primordiales o el Huevo del mundo, lo que le hace ser una imagen del Verbo creador. Es el nubarrón que se despliega por encima de nuestras cabezas y vierte los aguaceros fertilizantes. Es el principio *k'ien*, origen del cielo y productor de la lluvia, cuyos seis trazos son seis dragones enganchados; su sangre, dice también el *Yi-king*, es negra y amarilla, colores primordiales del cielo y de la tierra. Los seis trazos del hexagrama *k'ien* representan tradicionalmente las seis etapas de la manifestación, desde el dragón escondido, potencial, no manifestado, no actuante, hasta el dragón terco, que retorna al principio, pasando por el dragón visto en el campo, el dragón brincador y el dragón volador.

4. El dragón se identifica según la doctrina hindú con el Principio, con Agni o con Prajāpati. El «matador de dragón» es el sacrificador que aplaca el poder divino y se identifica con él; el dragón produce el *soma*, que es elixir de inmortalidad; es el *soma* de la oblación sacrificial. El poder del dragón, enseña Chuang-tse, es algo misterioso: es la resolución de los contrarios; por esta razón, según él, Confucio vio en Lao-tse la personificación misma del dragón. Por otra parte, si el dragón-*soma* procura la inmortalidad, el dragón chino conduce también a ella: los dragones volantes son monturas de Inmortales; ellos los elevan hacia el Cielo; Huang-ti, que había utilizado el dragón para vencer las malas tendencias, subió al cielo a lomos de un dragón. Pero él a su vez era dragón, lo mismo que Fo-hi, el soberano primordial que recibió el *Ho-t'u* de un caballo-dragón; gracias al dragón Yu el Grande pudo organizar el mundo drenando las aguas sobreabundantes: el dragón, enviado del cielo, le abrió la vía (*k'ai tao*).

5. Potencia celeste, creadora, ordenadora, el dragón es naturalmente el símbolo del emperador. Es de señalar que este simbolismo se aplica no sólo en la China, sino también entre los celtas, y que un texto hebreo habla del Dragón celeste como de un rey sobre su trono. Está asociado en efecto al rayo (escupe fuego) y a la fertilidad (trae la lluvia). Simboliza así las funciones reales y los ritmos de la vida, que garantizan el orden y la prosperidad. Por esta razón se ha convertido en el emblema del emperador. Lo mismo que se exponen retratos de éste, «cuando hace estragos la sequía, se hace una imagen del dragón Yin y comienza entonces a llover» (GRAD, 1,361). El dragón es una manifestación de la omnipotencia imperial china: la cara del dragón significa la cara del emperador; el paso del dragón es la andadura majestuosa del jefe; la perla del dragón, que éste posee en la garganta, es el brillo indiscutible de la palabra del jefe, la perfección de su pensamiento y de sus órdenes. «No se discute la perla del dragón», declaró recientemente Mao Tse Tung.

6. Aunque el simbolismo acuático sigue siendo evidentemente capital, aunque los dragones viven en el agua y hacen surgir manantiales y aunque el rey dragón es rey de los *nāga* (pero se identifica, también aquí, con la serpiente) el dragón está sobre todo vinculado a la producción de la lluvia y del trueno, manifestación de la actividad celeste. Por unir la tierra y el agua, es el símbolo de la lluvia celeste que fecunda la tierra. Las danzas del dragón y la exposición de dragones de color apropiado permiten obtener la lluvia, bendición del cielo. En consecuencia el dragón es signo de buen augurio y su aparición es la consagración de los reinos dichosos. Ocurre a veces que de sus fauces abiertas salen follajes, que son símbolo de germinación. El trueno es inseparable de la lluvia; su vínculo con el dragón se refiere a la

noción de principio activo, demiúrgico; Huang-ti, que era dragón, era también genio del trueno; en Camboya el dragón acuático posee una gema cuyo brillo –y relámpago– provoca la lluvia.

7. La llegada del trueno, que es la del *yang*, la de la vida, la de la vegetación y de la renovación cíclica, está representada por la aparición del dragón, que corresponde a la primavera, al este, al color verde: el dragón se eleva por el cielo en el equinoccio de primavera, y se hunde adentro del abismo en el equinoccio de otoño; cosa que traducen las posiciones de las estrellas *kio* y *ta-kio*, Espiga de la Virgen y Arcturus, los cuernos del dragón. La utilización del dragón para el adorno de las puertas en Oriente demuestra también un simbolismo cíclico, pero más bien de naturaleza solsticial. Astronómicamente, la cabeza y la cola del Dragón son los nódulos de la luna, los puntos donde tienen lugar los eclipses: de ahí el simbolismo chino del dragón devorando a la luna y aquel arábigo de la cola del Dragón como región tenebrosa. Incorporamos aquí un aspecto obscuro del simbolismo del dragón, pero la ambivalencia es constante: el dragón es *yang* como signo del trueno y de la primavera, de la actividad celeste; es *yin* como soberano de las regiones acuáticas; *yang* en cuanto se identifica con el caballo, con el león –animales solares–, con las espadas; *yin* en cuanto es metamorfosis de un pez o se identifica con la serpiente; *yang* como principio geomántico; *yin* como principio alquímico (mercurio) (BELT, BURA, BHAB, CHAT, CHOO, COOH, COMD, CORT, DURV, ELIY, ELIF, EPEM, GRAD, GRAP, GRAR, GROC, GUEV, GUET, GUES, HOUD, KALL, LECC, LIOT, MATM, OGRJ, ORIC, PORA, SECA, SOUL, SOUN, SOYS). P.G.

8. El dragón rojo es el emblema del País de Gales. El Mabinogi de Llūdd y Llewelys cuenta la lucha del dragón rojo y el dragón blanco; este último simboliza a los sajones invasores. Finalmente los dos dragones, ebrios de hidromiel, son enterrados en el centro de la isla de Bretaña, en Oxford, dentro de un cofre de piedra. La isla no debía sufrir ninguna invasión mientras ellos no hubieran sido descubiertos (CELT, 6,451-452; CHAB, 391-401). El dragón encerrado es el símbolo de las fuerzas escondidas y contenidas: las dos caras de un ser velado. El dragón blanco tiene los colores lívidos de la muerte, el dragón rojo los de la cólera y la violencia. Los dos dragones enterrados juntos significan la fusión de su destino. La cólera se ha apaciguado, pero los dragones podrían resurgir juntos. Permanecen como una amenaza, como una potencia virtual pronta a lanzarse contra todo nuevo invasor.

9. Se puede relacionar la imagen de la ballena arrojando a Jonás con la simbólica del dragón, monstruo que engulle y vuelve a escupir a su presa después de haberla transfigurado. «Esta imagen de origen mítico solar representa al héroe engullido por el dragón. Vencido el monstruo, el héroe adquiere una eterna juventud. Consumado el viaje a los infiernos, vuelve de nuevo del país de los muertos y de la prisión nocturna de la mar» (DAVS, 225). El análisis de C.G. Jung ha sacado partido de este mito que la experiencia clínica ha hallado también en los sueños, y de su interpretación tradicional: «el mito familiar de Jonás y de la ballena, en el que el héroe es engullido por un monstruo marino que lo traslada durante la noche sobre el mar, de oeste a este, simboliza el camino del sol desde el crepúsculo al alba. El héroe, explica J.L. Henderson, se hunde en las tinieblas, que representan una especie de muerte... la lucha entre el héroe y el dragón... manifiesta el tema arquetípico del triunfo del yo sobre las tendencias regresivas. Para la mayor parte de la gente el lado tenebroso, negativo, de la personalidad permanece inconsciente. El héroe por lo contrario debe darse cuenta de que la sombra existe y de que puede extraer fuerza de ella. Necesita llegar a un acuerdo con sus poderes destructivos si quiere llegar a ser lo bastante terrible como para vencer al dragón. En otras palabras, el yo no puede triunfar sino después de haber dominado y asimilado la sombra» (JUNS, 120). El mismo autor cita en idéntico sentido la aceptación por Fausto del desafío de Mefistófeles, desafío de la vida, desafío de lo inconsciente: a través de él, a través de lo que ha creído ser la búsqueda del mal, desemboca en los horizontes de la salvación.

Todos los dragones de nuestra vida son quizás princesas que esperan de nosotros vernos bellos y animosos. Todas las cosas aterradoras no son quizá más que cosas sin socorro que esperan que nosotros las socorramos (R.M. Rilke. *Cartas a un joven poeta*).

El dragón está ante todo en nosotros.

Druida. El nombre de druida es etimológicamente el de la ciencia (*dru-[u]id*, los muy sabios) y hay una primera equivalencia semántica con el nombre de la madera y del árbol (*-vid*). Pero el árbol es también un símbolo de fuerza y los druidas célticos poseían la sabiduría y la fuerza. Esto es lo que resume la etimología analógica de Plinio que relaciona el nombre de druida con el nombre griego de la encina, *drus*. A pesar de las dudas de los antiguos y de algunos modernos que quieren ver en ellos únicamente a filósofos, hay que considerarlos como los estrictos correspondientes de los brahmanes de la India: eran sacerdotes y sus doctrinas son de esencia metafísica. En efecto, sólo ellos en la Europa occidental constituyeron una clase sacerdotal organizada, jerarquizada: sacerdotes sacrificadores, adivinos o satíricos, vates o especialistas en ciencias físicas. Los druidas fueron no solamente sacerdotes sino también consejeros escuchados (el druida fue suplantado por el capellán o el confesor en la época cristiana). Los adivinos o poetas podían ser jueces o historiadores, pero fueron sobre todo satíricos; los vates eran médicos. Pero la acumulación funcional no estaba prohibida. Irlanda produjo muchos nombres relacionados principalmente con la adivinación o con la sátira. No se conoce en la Galia más que el nombre de *gutuater* (druida), invocador. Los druidas gobernaban, transcendían toda la sociedad humana y dominaban el poder político: en Irlanda como en la Galia el druida hablaba antes que el rey. Los druidas reglamentaban la elección real y determinaban la elección del o de los candidatos. Influían también en toda la casta guerrera, a la que encierran en una estrecha red de prohibiciones y obligaciones, colectivas o personales, y que castigaban de ser necesario por medio de un arsenal mágico perfeccionado. La casta sacerdotal era un reflejo de la sociedad divina, los druidas simbolizaban a todo el panteón por sus cualidades y sus funciones. Libres de toda obligación, tenían derecho a la vez al sacerdocio y a la guerra, lo que corresponde a un aspecto extremadamente arcaico de la tradición; el druida eduo Diviciacus mandó un cuerpo de caballería y el druida irlandés Cathbad manejó la espada. Pero el primer papel de los druidas consiste en reglamentar las relaciones de los hombres con el otro mundo de los dioses, con ocasión de las grandes fiestas anuales. También por esta razón se acantonaron con preferencia en sus funciones sacerdotales: el druida Mog Ruith, solicitado por las gentes del Munster, reclamó recompensas suntuosas, pero rechazó todo acceso a la realeza para sí y para sus descendientes. Se tienen muchos menos rastros de la existencia de druidas entre los celtas britónicos (pero hay que recordar que los druidas de la Galia, según César, y de Irlanda, según todos los textos legendarios, iban a terminar su instrucción a Gran Bretaña; el único testimonio concreto es la destrucción que relata Tácito del santuario de Anglesey en el siglo I de nuestra era por un ejército romano). La clase sacerdotal britónica no sobrevivió, al haber sido más precoz la cristianización que en Irlanda. Toda la herencia intelectual de los druidas fue confiada a los bardos, que en Irlanda no fueron parte de la casta sacerdotal. Todas las organizaciones actuales que se reclaman del druidismo son creaciones *ex nihilo*, sin ningún valor tradicional (OGAC, 12,49-58.209-234.349-382.475-486; 18,105-114 y 161-162). L.G.

Durga. Diosa honrada particularmente en el templo Kālighat de Calcuta, ya sea como «diosa aterradora a la cual se le deben sacrificar → cabrones», bien sea, para algunos iniciados, como «la epifanía (manifestación) de la vida cósmica en continua y violenta palingenesia» (ELIT, 20). Reviste así un doble valor simbólico, cuyas significaciones aparentemente opuestas no son por otra parte irreductibles: la intensidad de la fuerza vital, que es a la vez regeneradora y destructiva; madre sagrada, que da la vida y que devora.

E

Ébano. El ébano se caracteriza por su color negro y sirve para expresarlo. Los mazos masónicos están a veces pintados de negro con vistas a parecerse al ébano: la dureza de la madera no parece bastar para justificar simbólicamente semejante práctica (→ boj).

El ébano tenía fama antiguamente de proteger del miedo; por esto se utilizaba en la confección de cunas (BOUM, 14).

Plutón, rey de los infiernos, estaba sentado sobre un trono de ébano. La simbólica del ébano estaría, como la de lo → negro, ligada a la de los infiernos y del paso por las tinieblas. P.G.

Eclipse. 1. El eclipse, en cuanto marca una desaparición, una ocultación accidental de la luz, es considerado casi universalmente como un suceso dramático. Es un signo de mal augurio que anuncia acontecimientos funestos, así en el antiguo Egipto y en la China, como en los países arábigos, aunque una creencia tal parezca difícilmente compatible con la enseñanza del Profeta. Únicamente los camboyanos interpretan al parecer el eclipse en un sentido favorable o desfavorable, según la forma en que se produce. Existen prescripciones canónicas en el islam, y ceremonias búdicas con ocasión de los eclipses. Éstos son frecuentemente referidos a la muerte: son la muerte del astro. Se dice que el astro es devorado por un monstruo (el Rahu hindú, que es también *kāla*, → glotón). En chino, la palabra eclipse y la palabra comer (*tch'eu*) se expresan por el mismo carácter: la luna «es comida» por un sapo.

2. Para los antiguos chinos el eclipse es un desarreglo cósmico cuyo origen no puede encontrarse más que en un desarreglo microcósmico, a saber el de los emperadores, o el de sus mujeres. Es un dominio del *yang* (macho, luz) por el *yin* (hembra, obscuridad).

Es también un punto de vista muy extendido la conveniencia de llevar socorro al astro en peligro, o extraviado; se restablece el orden cósmico por el restablecimiento del orden terreno (formando, por ejemplo, a los vasallos en cuadrado); se tiran flechas hacia el cielo, ya sea contra el monstruo devorador, ya sea, sugiere Granet, a modo de oblación, o también, según una tradición más reciente, pero poco satisfactoria, contra la luna (*yin*) que eclipsa el sol (*yang*).

De una manera general, el eclipse se presenta como el anunciador de los desarreglos cataclísmicos de un fin de ciclo, que reclama intervención o reparación, con vistas a preparar el advenimiento de un ciclo nuevo: éste será la liberación del astro tragado por el monstruo (GRAD, GRAP, SOUL). P.G.

3. Se encuentran en el antiguo Perú cuatro explicaciones de los eclipses. De todos modos se consideran como un mal augurio. Un eclipse de sol se cuenta entre los signos que habrían anunciado la llegada de los españoles y el derrumbamiento del imperio inca.

a) Según la más antigua creencia, un monstruo, jaguar o serpiente, devora el astro;

b) el astro está enfermo y muere;

c) el sol se esconde, por cólera contra los hombres;

d) la teogamia Sol - Luna se consuma. Los dos astros se unen, habiendo la luna seducido y dominado al sol. A.G.

Eco. Para los mayas, Eco es uno de los atributos del gran dios ctónico, el → Jaguar. Por este hecho se lo asocia a las montañas, a los animales salvajes, particularmente al tapir, y a los → tambores de llamada (THOH).

Según una leyenda griega, la ninfa Eco, desengañada de su amor desenfrenado por → Narciso, desdeñada, lánguida, se refugia en los bosques y las grutas, y acaba por identificarse con la roca, que hace repercutir todos los ruidos; según otras leyendas, ella habría distraído la atención de Hera, esposa de Zeus, mientras que éste cortejaba a sus hermanas; por ello habría sido castigada convirtiéndose «en la que no sabe ser la primera en hablar, no puede callarse cuando se le habla, y repite sólo los últimos sonidos de la voz que se le dirige» (Ovidio, *Metamorfosis,* 3). Objeto de muchas otras leyendas, Eco aparece como símbolo de la regresión y la pasividad, que pueden no ser más que un estado pasajero, que preceda a una transformación. Evoca también las nociones de doble, de sombra, de → golem.

Edades planetarias. Cada planeta significa en astrología una edad determinada: la Luna, la primera infancia; Mercurio, la edad juvenil; Venus, la adolescencia; el Sol, la juventud; Marte, la virilidad; Júpiter, la edad madura (o la vejez según Junctino de Florencia); y Saturno, la decrepitud. Se dice que las estatuas de Apolo, símbolo del Sol, se representan siempre imberbes como las de Mercurio, mientras que Júpiter es representado por un hombre en plena fuerza, y Saturno por un anciano. Esta doctrina de las edades planetarias, que se remonta históricamente a los griegos, varía bastante según los autores. Firmicius Maternus, astrólogo siciliano del siglo IV, da algunos ejemplos (cap. 29, libro 2). Parece que haya en esos datos dispersos e incompletos una confusión entre la doctrina de las edades planetarias expuesta por los cronócratas, es decir la doctrina del dominio sucesivo de cada planeta en un lapso de tiempo determinado o sobre una de las fases de la vida humana, y la teoría de los ciclos planetarios. Los 12 meses de Júpiter, por ejemplo, hacen pensar en los 12 años durante los cuales este astro da la vuelta al zodíaco; los 8 meses de Venus reflejan, en más pequeño, su ciclo de 8 años; etc. En todo caso, la mayor parte de los autores están de acuerdo en considerar que los primeros 4 (ó 7) años de la vida humana están gobernados por la Luna; los años de 5 a 14 (ó de 7 a 15) por Mercurio; de 14 (ó 15) a 22 (según Junctino de Florencia, 23 ó 24) por Venus; de 22 (23 ó 24) a 34, 37 ó 41 por el Sol; de 34 (ó 37 ó 41) a 45 (ó 52 ó incluso 56) por Marte; de 45 (52 ó 56) a 56 (ó 68) por Júpiter y, a continuación, durante 28 ó 30 años por Saturno. Los astrólogos modernos parecen desinteresarse del simbolismo de esas edades planetarias, aun cuando interpretan en sus trabajos a Mercurio como un niño, a Venus como una jovencita, a Júpiter como un hombre adulto y a Saturno como un anciano. A.V.

Edipo. Héroe legendario de la tragedia griega, convertido en el eje principal del psicoanálisis moderno: el complejo de Edipo.

1. Advertido por un oráculo de que si tiene un hijo, éste le matará, Layo, padre de Edipo, ordena perforar los tobillos de su hijo al nacer y los ata a una correa: de ahí el nombre de «pie hinchado» (*oidipous*). El servidor que debía abandonarlo para dejarlo morir lo entrega a unos extranjeros, pastores o reyes, según las leyendas. Ellos toman el niño a su cuidado. Ya mayor y dirigiéndose a Delfos, por una prioridad de paso en una garganta estrecha, Edipo mata a Layo, ignorando que es su padre. Cumple así, sin saberlo, el oráculo. Camino de Tebas, encuentra la → Esfinge, monstruo que asola la región. La mata, es aclamado rey y recibe en matrimonio a Yocasta, la viuda de Layo, su propia madre. Pero a consecuencia de oscuros oráculos del adivino Tiresias, Edipo des-

cubre que ha asesinado a su padre y se ha casado con su madre. Yocasta se da muerte; Edipo se arranca los ojos. Ya se conoce todo el partido que el psicoanálisis freudiano ha sacado de semejante situación, generalizándola, para convertirla en el tipo de las relaciones entre los hijos y sus padres: fijación amorosa en la madre (o en el padre), agresividad hostil frente al padre (o a la madre), al que conviene destruir para alcanzar la propia madurez; doble tendencia que sufre innumerables variantes.

2. Paul Diel ha renovado la interpretación de la leyenda examinando cada uno de sus detalles: «Los tendones cortados a Edipo niño simbolizan una disminución de los recursos del alma, una deformación psíquica que caracteriza al héroe durante toda su vida. El → pie, en numerosas tradiciones, sirve efectivamente para figurar el alma, su estado y su suerte. El mito compara así el andar del hombre a su conducta psíquica... (el pie vulnerable de Aquiles simboliza la vulnerabilidad de su alma: su propensión a la cólera, causa de su pérdida); el pie descalzo de Jasón, a la búsqueda del Vellocino de Oro, lo convierte también en un cojo... Ahora bien, el hombre psíquicamente cojo es el nervioso. Edipo es el símbolo del hombre que se tambalea entre el nerviosismo y la trivialización. Compensa su inferioridad (alma herida) con una activa búsqueda de una superioridad dominadora. Pero su éxito exterior se convertirá en la causa de su derrota interior.» La leyenda entraña otro símbolo: la garganta estrecha donde es asesinado Layo. Ahora bien, «como toda cavidad (antro del dragón, infierno, etc.) el camino encajonado es símbolo de lo subconsciente. El camino de Edipo contra su padre se enraíza pues en lo subconsciente»; ahí es donde hay que buscar su sentido; figura el conflicto asesino que desgarra el alma del cojo: la ambivalencia entre la vanidad herida y la vanidad triunfante. Por su victoria sobre el padre, Edipo no escapa a su propia vanidad.

3. Si se interpreta también como un símbolo el papel de su madre Yocasta, se puede decir que desposar a la madre llega a ser sinónimo de apego excesivo a la tierra. Edipo exalta sus deseos terrenos y se convierte en su prisionero: su existencia se trivializa. Cuando finalmente estalla la revelación de que él es el asesino de su padre y el esposo de su madre, en lugar de asumirla, la rechaza: se ciega. «Este gesto, expresión de la desesperación en su paroxismo, es al mismo tiempo símbolo del rechazo definitivo de ver. La mirada interior se ciega. La culpa se reprime en lugar de sublimarse. El remordimiento pánico no llega a convertirse en arrepentimiento salvador. El cegamiento vanidoso es completo, la luz interior se extingue, el espíritu muere.»

4. Pero he aquí que → Antígona, su hija, lo toma de la mano y lo guía hasta el santuario de las → Euménides, en Colono, donde él muere. Esta última escena significa que halla finalmente la paz en la justa apreciación de su falta, en el conocimiento y la aceptación de sí mismo y de su destino. «Símbolo del alma humana y de sus conflictos, símbolo del nervioso capaz de descarriar y de enmendarse, Edipo arrastrado por su debilidad en la caída, pero pozando en esta misma caída su fuerza de elevación, acaba siendo héroe vencedor» (DIES, 149-170). Edipo resume la constelación psíquica del nervioso y del neurótico.

Égida. Arma de Zeus (*Ilíada*, c. 15); en el origen, simple piel de cabra; convertida luego en broquel terrorífico, forjado por Hefesto (Vulcano) y recubierto con la piel de la cabra Amaltea, que había alimentado a Zeus con su leche, Zeus se la donó a Apolo, y luego a Atenea (Minerva). Según ciertas descripciones, la égida de Atenea, en piel de cabra, estaba floqueada con cabezas de serpientes y llevaba en su centro la figura terrorífica de la Gorgona. Símbolo de la fuerza soberana, y más tarde de la protección o el patronato de un grande.

Pero la égida, contrariamente al rayo, no es arma destinada a golpear sino arma psicológica, que pretende inspirar el temor e incitar a los mortales a no poner su confianza sino en quien la merece, el Dios todopoderoso. En el origen simbolizaba la tempestad, generadora de terror y de pánico.

«Ahora, toma en tus manos la égida floqueada; luego, agítala bien fuerte, para po-

ner en desbandada a los héroes aqueos...» (HOMI, 15,229-230). Febo Apolo sostiene la égida impetuosa, terrible, velluda, brillante, que Hefesto, el buen → herrero, ha dado a llevar a Zeus para ahuyentar a los hombres. Con la égida en la mano muestra la ruta a sus gentes: «Mientras Febo Apolo tuvo la égida inmóvil entre sus manos, los tiros alcanzaban por igual a unos y a otros, y los hombres caían. Mas así que la agitó frente a los dánaos, de ágiles corceles, fijos los ojos sobre ellos, y lanzando un fortísimo grito, debilitó el ánimo en los pechos de los aqueos y logró que se olvidaran de su valor ardiente. Como ponen en desbandada una vacada o un hato de ovejas dos fieras que se presentan bruscamente muy entrada la noche, cuando el guardián está ausente; de la misma manera huían los aqueos espantados porque Apolo esparció el pánico entre ellos, en tanto que dio la gloria a los teucros y a Héctor» (HOMI, XV, 318-328).

→ Escudo.

Egipto. En la tradición bíblica Egipto simboliza el país de la servidumbre sufrida, el país de donde vienen las tentaciones de la idolatría y las amenazas de invasión, por oposición a la Tierra Prometida. Y sin embargo al principio del Evangelio hay una huida a Egipto, como si la Palestina de Herodes superara en perversión al antiguo país de los faraones; pero la familia de Jesús no tarda en volver a Galilea. Puede verse en estas tradiciones el símbolo de la huida, del alejamiento de una vida esclavizada por los sentidos o por fuerzas extranjeras, y de la marcha hacia una forma de vida superior y libre.

Los propios egipcios llamaban a su dominio «el Negro y el Rojo»; el rojo designaba el aspecto sahariano del país, las extensiones desérticas y quemadas; el negro el aspecto nilótico, el valle que se estira a lo largo del río fecundante: él lo ennegrece con sus aluviones y le da los colores obscuros de una rica vegetación. Egipto simboliza así la unión de los contrarios: la esterilidad del desierto y la fertilidad del valle.

Simboliza también otra pareja de contrarios: «una encrucijada abierta y un oasis cerrado» (POSD, 98). Encrucijada: cuatro mundos convergen allí en efecto: el Sáhara, el África negra, el Próximo Oriente asiático, y el Mediterráneo semieuropeo. Oasis: su cinturón de mares y de desiertos lo aísla y le ha valido tres milenios de civilización autónoma y casi inmutable.

Eje. 1. El eje alrededor del cual se efectúan las revoluciones del mundo liga mutuamente por su centro los dominios o los estados jerarquizados. Puede tratarse de unir la Tierra al Cielo, o para ser precisos el centro del mundo terrenal al centro celestial, que se figura por la estrella polar. En el sentido descendente, el eje en cuestión marca el camino de la actividad celeste; en el sentido ascendente, es la Vía del medio (*tchong-tao*) o la Vía real (*wang-tao*). Se trata también a veces de unir los tres mundos: mundo subterráneo, tierra y cielo, o *Tribhuvana*: tierra, atmósfera y cielo. Esta misma jerarquía corresponde simbólicamente a los estados de la manifestación y a los estados del ser, como indican muy bien las etapas del viaje axial de Dante. A lo largo del eje se eleva hacia los estados superiores quien llega al centro, es decir, al estado edénico o primordial. Así se dice de Lao-tsé que ejercía la función de archivero –o guardián de las enseñanzas tradicionales nacidas de los cuatro orientes– al pie de la columna, eje que enlaza cielo y tierra.

2. El eje del mundo es en el espacio el eje de los polos y en el tiempo el eje solsticial. De sus representaciones innumerables las más frecuentes son el → árbol y la → montaña. Entre las demás destacan el → bastón, la → lanza, el → linga, el mástil del → carro o su eje (imaginado vertical, con las dos → ruedas figurando el cielo y la tierra), las columnas de luz o de humo; es también el *gnomon*, que no da sombra el día del solsticio a mediodía. El mástil del carro se identifica con el *gnomon* y el carrero con el mástil: es por tratarse del *wang*, el rey, cuyo carácter figura el cielo, el hombre y la tierra reunidos por un eje central. El mástil del carro rebasa el parasol que sostiene para indicar la salida del cosmos; de la misma manera, el mástil del navío atraviesa la cofa. La cucaña –de la que se encuentra equivalente

en la China antigua y en varias ceremonias extremo orientales más recientes– atraviesa el círculo fijado en su extremo. La columna de humo atraviesa el techo de la choza y se eleva hacia el cielo. Observaremos también, a propósito del mástil de navío, que en el Vietnam llaman abertura del corazón a la muesca destinada a encajarlo en el centro de la embarcación. De forma parecida, el palo rebasa la → *stupa* y la pagoda; lleva además círculos y parasoles que figuran los niveles celestes. En la pagoda se trata de un mástil enraizado en el suelo, alrededor del cual se articula la construcción, y al cual se identifica el Buda como rey del mástil del carro.

3. El → pilar cósmico del *Veda* (*skambha*) se figura en los templos como el de Angkor en forma de pozo profundo excavado bajo el santuario central, o en forma de *linga* o como efigie divina que lo contiene, o por último como mástil que se eleva al cielo (*vajra* de Indra o *trishūla* de Shiva). En los templos de la India, el mástil atraviesa la *amalaka*, que figura la puerta del sol, y en Camboya generalmente una flor de loto. Pero el *skambha* se identifica por otra parte al mismo Indra, y también a Shiva, en forma de columna o de *linga* de fuego. El *vajra* es un símbolo axial puesto que el rayo es una manifestación de la actividad celeste. En el curso de las fiestas hindúes de Indradhvaja se levantan mástiles que se identifican aquí también con Indra. Se advertirá que Platón mismo considera el eje del mundo como luminoso y adamantino (el *vajra* es diamante). «Esta llama en forma de columna, y que flamea a través de la zarza, escribe san Clemente de Alejandría, es el símbolo de la luz santa que desde la tierra atraviesa el espacio y se remonta al cielo a través del madero (de la cruz), a través del cual nos es dado el contemplarla en espíritu» (*Stromata*, 1). La asimilación con el eje de la cruz mediadora está ampliamente testificada y es fácilmente explicable. La columna luminosa, asegura san Clemente, es una representación no icónica de la Divinidad. Representa a Apolo; es un rayo del sol espiritual. Los maniqueos y el esoterismo musulmán tratan de una columna de luz, que reconduce las almas a su Principio.

4. La noción de *axis mundi*, de pilar cósmico, se encuentra de América a Australia, pasando por África y Siberia. Se halla también en el Japón, donde Izanagi e Izanami dan vueltas en sentido inverso alrededor de aquél antes de unirse. Símbolo de enrollamiento alrededor del eje de dos fuerzas complementarias que se equilibran: las dos serpientes del → caduceo, el doble arrollamiento alrededor del bastón brahmánico, el de los dos *nādi* alrededor del *sushūmna* en el tantrismo. Este último dato recuerda que el tantrismo identifica el eje con la columna vertebral, y es por ello que el Buda no podía volver la cabeza dado que el eje está rigurosamente fijo.

Se puede también evocar desde la misma perspectiva a las «columnas de derecha e izquierda del árbol sefirótico» de la Cábala, que simbolizan la misericordia y el rigor, y flanquean la columna del medio; también las columnas de Hércules, que Guénon ha descrito como símbolo solsticial, muy acorde con el héroe mismo, de naturaleza solar. En otro plano, → columna es sinónimo de sostén, debido a su función arquitectónica: así las «columnas de la Iglesia», o las «columnas del Templo», que se presentan a veces invertidas, desempeñan el papel mediador de un eje (BURA, BHAB, CADV, CORT, ELIC, ELIY, ELIM, GRAP, GRIR, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA). P.G.

5. Los celtas representaron algunas veces el eje del mundo como una → columna, una *solis columna*, según Avieno, que traducía un periplo griego del siglo VI antes de nuestra era. Venancio Fortunato que vivía en el siglo V la llama todavía *caeli columna*. Esta columna que sostiene el cielo debe allegarse al árbol de la vida y a la concepción del santuario (*nemeton*). Un texto galés medieval, del siglo XII o XIII, hace de los evangelistas los cuatro → pilares que sostienen el mundo, el eje de la nueva alianza (OGAC, 4,167; ZWIC, 1,184).

Elección → encrucijada.

Elefante. Si el elefante es para el occidental la imagen viva de la pesadez y de la torpeza,

el Asia observa en él una idea fundamentalmente distinta.

1. El elefante es la montura de los reyes, y en primer lugar de Indra, el rey celeste. Simboliza pues la fuerza real. «Elefante» es también el nombre de Shiva en sus funciones de soberanía. El efecto del poder real establecido es la paz, la prosperidad; la fuerza del elefante (*mātangi*) da a quienes lo invocan todo cuanto pueden desear. En muchas regiones, y especialmente en las monzónicas semejante don equivale a la lluvia, que es bendición del cielo: en Siam, en Laos, en Camboya, el elefante blanco aporta la lluvia y las buenas cosechas. Ya que Indra es también la divinidad de la tormenta, el elefante lleva sobre su cabeza una piedra preciosa, que tiene el fulgor del rayo.

2. El elefante es también símbolo, no de pesadez, sino de estabilidad, de inmutabilidad. El *yoga* lo atribuye a la *chakra mūlādhāra*, con lo que corresponde en consecuencia al elemento Tierra y al color ocre. Acompaña también al Boddhisattva Akshobhya, el Inmutable. En ciertos *mandalas* tántricos se encuentra el elefante, ya sea en las puertas cardinales, o en los puntos colaterales; se lo encuentra también en Angkor, en el Mebon oriental y sobre todo en Bakong. Significa el dominio del centro real sobre las direcciones del espacio terreno. Su presencia, entre otros símbolos, cerca de Vāsudeva – Vishnú como señor de los tres mundos, bien parece indicar su soberanía sobre el mundo terreno.

3. El elefante evoca también la imagen de → Ganesha, símbolo del conocimiento. Su cuerpo de hombre es también el microcosmos, la manifestación; su cabeza de elefante el macrocosmos, la no manifestación. Según esta interpretación, el elefante es en efecto «el comienzo y el fin», lo que se comprende a la vez por el desarrollo del mundo manifestado a partir de la sílaba *om* (así pues de lo no manifestado) y por la realización interior del *yogi*. Ga-ja, el elefante, es alfa y omega.

4. El simbolismo del elefante se usa mucho también en las formulaciones búdicas: de un elefante joven la reina Māya concibe al Buddha. Desempeña aquí un papel angélico que parecería inopinado, si no supiéramos ya que el elefante es el instrumento de la acción y de la bendición del cielo. Se lo representa a veces solo para significar la concepción del Buddha. En el vértice de un pilar evoca, por otra parte, el Despertar, lo que nos reconduce al simbolismo del conocimiento representado por Ganesha. En fin, con significación muy próxima, el paquidermo es la montura de Boddhisattva Samantabhadra, para expresar no menos formalmente el poder del conocimiento. Accesoriamente, la fuerza brutal se expresa en el episodio del elefante furioso Nālagiri (DAMI, GOVM, GROI, KRAT). P.G.

5. Como el → toro y la → tortuga, y otros animales, desempeña también el papel, en la India y en el Tibet, de animal-soporte-del-mundo: el universo descansa sobre un lomo de elefante. Aparece en cariátides sobre numerosos monumentos: es cosmóforo. Se considera también como un animal cósmico en cuanto posee por sí mismo la estructura del cosmos: cuatro pilares que soportan una esfera.

6. En el África, según las creencias baulé, el elefante simboliza la fuerza, la prosperidad, la longevidad. Es símbolo de violencia y de fealdad, entre los ekoï, de quienes los ibo de Biafra han tomado el culto y las instituciones del Ekkpe. Pero el símbolo aquí no rebasa apenas el nivel de la metáfora.

7. Por estas cualidades es también atributo del poder real, si contemplamos su propia masa; del rey que huye de la locura y de la imprudencia, si contemplamos su propia desconfianza y su vigilancia; de la piedad, si damos crédito a Plinio y a Eliano: «Cuando brilla la luna nueva, los elefantes, según lo que oigo decir, provistos de alguna inteligencia natural y misteriosa, llevan ramas recién arrancadas de los bosques donde pastan, las elevan y, volviendo sus ojos al cielo, las agitan suavemente como si dirigieran una plegaria a la diosa, a fin de volvérsela propicia y benévola»; de la castidad, si es cierto que, según Aristóteles, cuando la hembra está gestando (dos años), él no se le acerca y no se aparea con ninguna otra hembra; sería incluso el vengador del adulterio. Un grabado del siglo XVII ilustra estas fábulas, mostran-

do a un elefante que lucha con un jabalí, cual el pudor contra la libido (TERS, 153-155).

Elementos. 1. La teoría china de los «cinco elementos» dataría del segundo milenio antes de nuestra era y habría aparecido en un pequeño tratado, que pasa por ser el más antiguo de la filosofía china: el *Hong-Fan*.

Estos cinco elementos son: el agua, el fuego, el metal, la madera y la tierra, que para los chinos corresponden a los cinco primeros números 1-2-3-4-5.

Estos elementos tienen correspondencias en el tiempo y en el espacio:

el agua con lo bajo, el invierno y el norte (situado en la parte de abajo del mapa);
el fuego con lo alto, el verano y el sur;
la madera con la primavera y el este;
el metal con el otoño y el oeste;
la tierra está en el centro, prestando su asistencia a todos los demás puntos y elementos.

mana y el orden cósmico, teniendo el *yin* y el *yang* por función la de animar los aspectos antitéticos del orden cósmico, es decir, de los elementos que lo componen; está claro que la teoría de los cinco elementos no puede concebirse sin ellos.

2. Para los griegos, como en la mayor parte de las tradiciones, los elementos son cuatro: el → agua, el → aire, el → fuego y la → tierra. Pero no son de ningún modo irreductibles entre ellos; al contrario, se transforman los unos en los otros (Platón, *Timeo*, 56ss). Incluso proceden los unos de los otros con un rigor que alcanza el de los razonamientos matemáticos. También su teoría está ligadada, en el *Timeo*, a la de las Ideas y los Números, y a la de la Participación que está en el corazón de la dialéctica platónica. Cada uno de estos elementos se subdivide en variedades, según las medidas de la participación y de las mezclas. Así se distinguen tres clases de fuego, la llama ardiente, la luz y los residuos incandescentes de la lla-

A cada elemento, los chinos hacen corresponder igualmente un animal, una víscera, un color, un sabor, una planta, un modo de la escala musical pentatónica y un planeta, lo que les lleva a decir que todo lo que se encuentra sobre la Tierra puede hallarse bajo la dependencia de un elemento (véase tabla adjunta).

Naturalmente, es impensable querer hacer intervenir los elementos sin referirse a la acción del → *yin* y del → *yang*.

Los cinco elementos reaccionan unos frente a otros, produciéndose alternativamente uno por otro, o destruyéndose uno a otro. Este principio de clasificación y de equivalencia responde a la necesidad de armonizar la vida hu-

elementos	AGUA	FUEGO	MADERA	METAL	TIERRA
números	1	2	3	4	5
sabor	salado	amargo	ácido	acre	dulce
actividades humanas	gravedad	buen orden	ciencia	comprensión	santidad
signos celestes	lluvia	yang	caliente	frío	viento
vegetales	mijo amarillo	judía	trigo	oleaginosas	mijo blanco
animales domésticos	cerdo	pollo	carnero	perro	buey
notas musicales	Yü	Chih	Chio	Shang	Kung
vísceras	riñones	corazón	hígado	pulmones	bazo
colores	negro	rojo	verde	blanco	amarillo
elementos corporales	sangre	aliento	huesos	uñas	músculos
emociones	temor	alegría	cólera	pena	simpatía

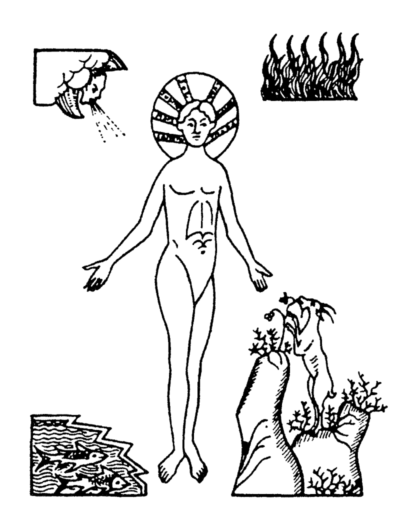
[El *Nei-Ching Su-wen* (ed. por Ilza Veith, Berkeley 1949, p. 21) da correspondencias algo distintas en algunos casos que transcribimos a continuación, y algunas adicionales:

números	6	7	8	9	5
animales domésticos	cerdo	carnero	pollo	caballo	buey
estaciones	invierno	verano	primavera	otoño	verano tardío verano largo
direcciones	norte	sur	este	oeste	centro
climas	frío	calor	viento	sequía	humedad
olores	pútrido	quemado	rancio	fétido	fragante
sonido	gemido	risa	grito	lloro	canto
orificios	orificios inferiores	orejas	ojos	boca	nariz
granos	judías secas	mijo glutinoso	trigo	arroz	mijo
entrañas	3 espacios ardientes y vejiga	intestino pequeño	vejiga de la hiel	intestino gordo	estómago
planetas	Mercurio	Marte	Júpiter	Venus	Saturno
tejidos	huesos	arterias	ligamentos	piel y cabello	músculos]

ma (Albert Rivaud). Un quinto elemento, el éter, se liga tan pronto al aire, como al fuego.

3. Estos elementos tienen su correspondencia en la simbólica fundada en el análisis de lo imaginario. Cada uno de ellos es conductor hacia otra realidad distinta de la suya. Los trabajos de Gaston Bachelard son desde este punto de vista de una extraordinaria riqueza. Ellos muestran cómo la imagen del aire está en la base de toda una psicología ascensional, que tiene ella misma sus contrarios en el vuelo y en la caída (BACA), como los cuatro elementos corresponden a los cuatro temperamentos, el agua al linfático, la tierra al bilioso, el aire al sanguíneo y el fuego al nervioso (BACF).

Los cuatro elementos son la base de lo que Bachelard llama «la imaginación material, esta sorprendente necesidad de penetración que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se pone a pensar la materia, soñarla y vivir en ella o bien –lo que viene a ser lo mismo– a materializar lo imaginario... La fisiología de la imaginación, más aún que su anatomía, obedece a la ley de los cuatro elementos» (BACS, 14-15). Él considera los cuatro elementos «como las hormonas de la imaginación. Ellos ponen en acción grupos de imágenes. Ayudan a la asimilación íntima de lo real disperso en sus formas. Por ellos se efectúan las grandes síntesis que dan caracteres un poco regulares a lo imaginario. En particular, el aire imaginario es la hormona que nos hace crecer psíquicamente» (ibid., 19). El análisis de Jung adopta la distinción tradicional entre los principios activos y masculinos, aire y fuego, y los principios pasivos y femeninos, agua y tierra. Las diversas combinaciones de tales elementos y de sus relaciones simbolizan la complejidad y la diversidad indefinida de los seres o de la manifestación, así como su perpetua evolución de una combinación a otra, según la predominancia de tal o cual elemento. En el plano interior y espiritual la evolución psíquica queda igualmente evocada por «la valencia de conductor» propia de cada elemento. El fuego se considera a menudo el elemento motor, que anima, transforma y hace evolucionar de uno a otro los tres estados de la materia, sólida (tierra), líquida (agua), gaseosa (aire). El ser de fuego simboliza el agente de toda evolución.



Elementos. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

4. Tomar en consideración los elementos como símbolos reduce la astrología a la doctrina antigua de los grandes filósofos: Pitágoras, Empédocles, Platón, Aristóteles... según la cual los diversos fenómenos de la vida se reducen a las manifestaciones de los elementos que determinan la esencia de las fuerzas de la naturaleza, realizando ésta su obra de generación y de destrucción por medio de tales principios vitales. Estos elementos son cuatro: el → Agua, el → Aire, el → Fuego y la → Tierra. Cada uno de ellos sale de la combinación de dos principios primordiales: el Agua procede del frío y de la humedad, el Aire de la humedad y del calor, el Fuego del calor y de la sequedad, y la Tierra de la sequedad y del frío. Cada uno representa un estado: líquido, gaseoso, ígneo y sólido. Y a cada uno se asimila un conjunto de condiciones dadas de la vida, dentro de una concepción evolutiva donde el desarrollo del ciclo comienza con el primer elemento (Agua) para acabar con el último (Tierra) pasando por los términos intermedios (Aire y Fuego). Tenemos así un orden cuaternario de la naturaleza, de los temperamentos y de

las etapas de la vida humana: invierno, primavera, verano y otoño; de medianoche a la aurora, de la aurora al mediodía, del mediodía al ocaso, del ocaso a la medianoche; linfático, sanguíneo, bilioso y nervioso; infancia, juventud, madurez y vejez; formación, florecimiento, culminación y declive, etc. Sobre la base de semejantes valores universales descansan las operaciones de la alquimia, de la astrología y de las disciplinas esotéricas. A.B.

5. La simbólica masónica ha establecido una tabla de correspondencias entre los elementos y los principales grados de la ascensión iniciática.

«En la iniciación masónica, señala Jules Boucher, el Recipiendario sale en primer lugar de la Tierra. Es purificado luego, sucesivamente, por el Aire, por el Agua y por el Fuego. Se libera progresivamente de la Vida material, de la Filosofía y de la Religión y llega por último a la Iniciación pura» (BOUM, 45).

Elementos	Partes del ser humano	Grados
Fuego	Espíritu	Iniciación
Agua	Alma	Religión
Aire	Mente	Filosofía
Tierra	Cuerpo	Vida material

El mismo autor confronta esta tabla con los datos de la astrología tradicional: al elemento Fuego corresponde el ardor y el entusiasmo; al elemento Agua, la sensibilidad y la emotividad; al elemento Aire, la intelectualidad; al elemento Tierra, la materialidad (44). Las correspondencias zodiacales con los elementos serían las siguientes:

Fuego: Aries, Leo y Sagitario;
Agua: Cáncer, Scorpio y Piscis;
Aire: Libra, Acuario y Geminis;
Tierra: Capricornio, Tauro y Virgo.

6. Las figuras tradicionales de los cuatro elementos son las líneas siguientes, con variaciones ornamentales diversas alrededor del tema central:

agua 9999 o bien 6666 (olas)
aire ∿∿∿∿∿∿∿∿ (volutas)
fuego /\/\/\/\/\/\/\/\/\ (relámpagos)
tierra ⊓⊔⊓⊔⊓⊔⊓⊔ (cuadrados)

Elfos. Divinidades aéreas, de origen nórdico, amantes de las danzas nocturnas sobre los prados, que parecen invitar a los humanos al baile pero que en realidad traen la muerte.

Son los espíritus del aire, pero surgidos de la tierra y de las aguas, rapaces, caprichosos, pequeños, flotantes, vaporosos, temibles (→ enanos). Simbolizan las fuerzas ctónicas y nocturnas, que suscitan terrores mortales, sobre todo entre los adolescentes. Éstos los disciernen en la bruma, donde los adultos, menos perspicaces, menos sensibles a lo imaginario, a lo imperceptible, no perciben nada. Son como los vapores turbios de las nacientes pasiones y de los primeros sueños de amor. Fascinan y embrujan a los corazones jóvenes y a las imaginaciones cándidas.

Es por la noche cuando los elfos salen
Con su ropa húmeda en los bordes
Y sobre los nenúfares llevan
Su valsador de fatiga muerto (Théophile Gautier).

La Dama blanca es la reina de los elfos.

Elixir. El elixir de inmortalidad, evocado en las tradiciones, simboliza el estado de conciencia transformado. Cualquiera que sea el nivel de elevación, el elixir asegura la perennidad (ALLA, 154).

En su aspecto negativo confiere la perennidad del olvido. El elixir del olvido es dado a Cúchulainn por los druidas del Ulster a petición de su mujer Emer para que no se acuerde más de Fand, la graciosa esposa del dios del mar: «Los druidas le dieron el brebaje del olvido. Cuando hubo bebido, no se acordó más de Fand, ni de nada de lo que había hecho.» Brebaje similar ofrece el druida del rey Conn-de-las-cien-batallas a su hijo Condle, a fin de que olvide a la mujer del *sid* que ha provocado su amor. Pero la potencia de la mujer del otro mundo prevalece sobre los poderes del druida. No se sabe desgraciadamente nada de la composición del elixir del olvido y se puede únicamente suponer que consistía en una decocción vegetal (OGAC, 10,310).

Embriaguez. 1. La embriaguez, por estar ligada a la fecundidad, a las mieses y a la riqueza de las cosechas, depende de los fenó-

menos lunares; la luna gobierna en efecto, en la simbólica tradicional, el ciclo de la vegetación, del embarazo y del crecimiento. Por esta razón los dioses de la fecundidad son, la mayoría de veces, divinidades lunares.

2. La embriaguez espiritual es un símbolo universal: pertenece no sólo al lenguaje de los místicos cristianos y musulmanes, para quienes engendra la pérdida del conocimiento de todo lo que no es la Verdad, o incluso el propio olvido de nuestro olvido, sino también al de los esoteristas. La embriaguez de la mente no es solamente un transporte de las facultades mentales, porque el → vino es en sí mismo sinónimo de conocimiento. Tampoco es sólo un símbolo verbal analógico, porque en todas partes se recurre a la borrachera física, como medio de acceso a la embriaguez espiritual, liberándose del condicionamiento del mundo exterior, de la vida controlada por la conciencia: así en los misterios griegos; así en el taoísmo, cuyos sabios bebedores son célebres. Al estar ebrio, escribe Lieu-ling, no hay sensación de frío, ni calor, las pasiones se desvanecen, «los seres que hormiguean son como lentejas de agua flotando sobre el Kiang y el Han...» Desde los orígenes Yu el Grande, que practicaba la danza extática, se entregaba a la embriaguez.

3. Un texto tántrico asegura que «si se bebe una vez, si se bebe de nuevo, si se bebe aún más, hasta caer al suelo y si uno se levanta y vuelve a beber, se sale para siempre del ciclo de los renacimientos». Esto podría ser un símbolo aceptable de la embriaguez espiritual. Se trata, de hecho, de otra cosa: el beber es aquí el símbolo de los ejercicios de retención del aliento, ligados al ascenso de la *kundalinī*. El derrumbamiento por tierra es la bajada de nuevo de la energía al centro-raíz (*mulādhāra-chakra*) que corresponde a la tierra. La repetición de la experiencia conduce finalmente a la liberación (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO). P.G.

4. La embriaguez es norma en la gran fiesta irlandesa de Samain, donde se prodigan a raudales la → cerveza y el → hidromiel. La mayor parte de los textos dejan constancia de la confusión de la embriaguez, sin ninguna intención, ni matiz peyorativo. Ello es comprensible en esta fiesta, que está situada simbólicamente fuera del tiempo humano y durante la cual los hombres se creen en contacto directo con el otro mundo de los dioses. Este contacto directo no sería posible sin una embriaguez sagrada que, por algunas horas, haga salir a la humanidad de su estado normal (OGAC, 13,481-506; → circumambulación, → danza).

Embrión. 1. El embrión simboliza la potencialidad, el estado de no manifestación, pero también la suma de las posibilidades de ser, en planos que no son por otro lado siempre del dominio cosmológico, pero que se refieren por lo general a él.

La noción de embrión del mundo manifestado se expresa de manera particularmente clara en la mitología hindú: *Hiranyagarbha;* «el embrión de oro» del *Veda* es el principio de la vida que descansa sobre las aguas primordiales, el germen de la luz cósmica (GUES). De manera más inmediata, la Tierra madre es portadora de embriones: los minerales maduran en ella, piensan los occidentales de la edad media tanto como los chinos o los babilonios. Esta maduración se ultima en el crisol del fundidor o en el del alquimista, como la del niño en el seno materno. El → diamante es en la India → cristal madurado en la matriz terrena; el bronce, madurado de una manera semejante da, según los nordvietnamitas, el oro.

2. Se observará por otra parte la relación posible entre el simbolismo de *Hiranyagarbha* y el fruto de la Gran Obra en el crisol del alquimista, que es también el embrión de oro. De él nace, diría Angelus Silesius, «el Hijo de los Sabios», es decir, la piedra filosofal. Un simbolismo del mismo orden se desarrolla en la alquimia tántrica de los taoístas: por la unión interna de la esencia y del aliento (*tsing* y *k'i*) se forma el Embrión misterioso. El Embrión misterioso se anuda y da lugar a un cuerpo (*T'ai-siking*). Las mismas nociones aparecen en el *Tratado de la Flor de Oro.* «No busques fuera del Embrión primordial», confirma Hueiming king. Porque tal como indicaremos más adelante, el retorno al estado embriona-

rio es sinónimo de acceso al estado edénico, o primordial. Por esta razón el embrión alquímico-tántrico es el germen de la inmortalidad.

3. *Hiranyagarbha* es fuego: se identifica a veces con Agni. El germen de luz se ve en el seno de su madre: lo mismo que el Buddha, el sol egipcio, e incluso el Cristo. El Mesías como germen es una constante bíblica, y dice también san Pablo (Gál 4,19): «Hijos míos, a quienes estoy de nuevo dando a luz con dolor hasta que Cristo sea formado en vosotros.»

4. El «retorno al embrión», caro para el simbolismo alquímico, se expresa también en la técnica taoísta del *t'ai-si* o respiración embrionaria. Se trata, al imitar la respiración en circuito cerrado del feto, de reintegrar el origen y de acceder a la inmortalidad, o de obtener al menos la longevidad. Por otra parte, con vistas a ayudar a su renacimiento, numerosos pueblos, especialmente el tibetano, dispone el cuerpo de los muertos en posición embrionaria. La asimilación del candidato a un embrión susceptible de un nuevo nacimiento está también muy extendida: una aplicación precisa de ello se da en los *brāhmana*.

El simbolismo embriológico debe allegarse al del germen de luz contenido en el corazón como *Hiranyagarbha* en el Huevo del mundo, y que la iconografía representa a veces por la letra hebraica *yod;* también al del *luz* o núcleo de inmortalidad (→ almendro), que contiene todas las posibilidades de regeneración del ser.

El esoterismo ismaelita describe habitualmente en términos de embriología la formación del cuerpo profético: «Moisés con los Imām de su período y sus dignatarios fueron como el embrión» (Ibn al-Walīd) (COOH, CORT, DANA, ELIY, GRAP, MAST, SILI). P.G.

Emperador. Cuarto arcano del → Tarot, la lámina del Emperador «simboliza precisamente lo que representa: el imperio, el dominio, el gobierno, el poder, el éxito, la supremacía de la inteligencia en el orden temporal y material» (RIJT, 231).

Cetro en mano, sentado sobre un trono color carne, el Emperador está vestido con túnica y calzas → azules; pero lleva, sobre la túnica, una chaqueta → roja, mientras que sus pies son blancos, como su barba y sus cabellos. Correspondiendo estrictamente a la lámina precedente, la de la → Emperatriz, tiene, también él, un escudo de armas marcado con un águila, pero esta vez el águila está al pie de la lámina, reclinada contra el trono, con «la cabeza y las alas vueltas en sentido contrario al del águila de la emperatriz, para asegurar el equilibrio de fuerzas por la oposición de los contrarios» (MARD, 308). El Emperador es el primero de los personajes del Tarot con vestimenta roja sobre azul (el → Papa, la → Fuerza, y el → Loco). Para él, la acción es el objetivo de la inteligencia y la Sabiduría no serviría de nada, si no se aliase a la Fuerza: por su unión, su energía penetra en el interior de este mundo, el cual soberanea él indiscutiblemente. Otro símbolo de esta concentración está en la posición de las piernas, cruzadas, para defenderse contra las malas influencias y, al mismo tiempo, para retener las fuerzas favorables. «Este cuarto arcano mayor, llamado también Piedra Cúbica, representa el gobierno, la protección, el trabajo constructivo e inteligente, la solidez, el consejo, la tradición, la autoridad o, en un sentido desfavorable, la oposición tenaz, el empecinamiento hostil, la tiranía, el absolutismo. Corresponde a la cuarta casa del horóscopo. Los triángulos que lleva sobre la cabeza simbolizan las dimensiones del espacio, es decir, una soberanía universal. El color rojo dominante evoca el fuego, la actividad transformante y victoriosa» (A.V.).

En el plano psicológico, el Emperador invita a tomar posesión de sí mismo, a ordenar todo en el sentido de la voluntad de poder. Una de sus manos sostiene el cetro, la otra está cerrada sobre su ceñidor: afirma así su autoridad y se muestra presto a defenderla. En una palabra, es el Demiurgo, quien construye al hombre, tanto como el mundo. M.C.

Emperatriz. Después del Juglar, que manifiesta la diversidad del mundo en su unidad, y la Gran Sacerdotisa, que nos invita a penetrar en los secretos, la Emperatriz, tercera

lámina del → Tarot, simboliza la inteligencia soberana que da el poder, la fuerza motriz por la cual vive todo cuanto vive (RIJT, 230), la Venus uránica de los griegos.



La Emperatriz. Lámina del Tarot de Marsella

Sentada en un trono color carne, el rostro de frente, los cabellos blancos, reviste una túnica azul bajo un vestido rojo, como si tuviera necesidad de envolverse de azul para asir mejor las fuerzas ocultas y como si toda su actividad pasional y ardiente, que se halla en el rojo del fondo de su corona, debiera sublimarse. Con la diestra, agarra un escudo de color carne sobre el cual se destaca un águila, → amarilla como su cinturón, su collar, su diadema que recuerda el zodíaco, y su cetro. El amarillo simboliza las fuerzas espirituales que ordenan el mundo, que ella rige. El cetro está coronado por un globo y la cruz, signo alquímico del antimonio, que significa «el alma intelectual, la influencia ascensional o espiritualizante, el espíritu que se separa de la materia, la evolución y la redención» (WIRT, 95).

Ha sido comparada a Isis o la Madre Cósmica. Representa la fecundidad universal (Enel); la acción sentimental evidente u oculta (J.R. Bost); la comprehensión inteligente, la distinción o pretensión y la falta de refinamiento (O. Wirth). Esta lámina corresponde en astrología a la tercera casa horoscópica.

Así, todos los aspectos de la Emperatriz subrayan su fuerza resplandeciente. Pero ésta es una figura ambigua cuya potencia tanto puede pervertirse en forma de vanidosa seducción como elevarse a la cima de la más sublime idealización. Simboliza todas las riquezas de la feminidad (ideal, dulzura, persuasión) pero también toda su volubilidad. Sus medios de acción no se dirigen directamente al espíritu, sino a la afectividad: tienen encanto más que razón. Se podría recordar a este propósito las palabras de Ernest Hello: «Conviene siempre apuntar a la cabeza para estar seguro de no dar más abajo del corazón.» M.C.

Enamorado. El sexto arcano mayor del → Tarot, El Enamorado, o a veces Los Enamorados, simboliza las ideas de reunión y antagonismo con todas sus consecuencias.

Un joven está en el centro de esta lámina vestido con una túnica de franjas verticales → azules, → rojas y → amarillas. Dos mujeres lo encuadran: a su izquierda, una mujer rubia, envuelta en un vestido azul y una capa azul de bordes rojos, dirige su → mano izquierda hacia el pecho del muchacho, en tanto que la palma de la otra mano se vuelve hacia abajo. A la derecha del Enamorado, una mujer con un vestido rojo de grandes manchas azules, con los cabellos azules cubiertos con una suerte de tocado o corona amarilla, pone su mano izquierda sobre el hombro derecho del joven y abre la otra hacia el suelo. La primera de estas mujeres es seductora; la segunda, de nariz larga, tiene aire severo y envejecido. Es a ella, no obstante, que mira el Enamorado. Encima de él un ángel o un Eros-Cupido de alas azules está en el centro de un círculo solar de rayos azules, amarillos y rojos; sostiene un arco y una flecha blanca que dirige hacia el joven.

Las interpretaciones son numerosas: «El Enamorado expresa la elección juiciosa y difícil de hacer (M. Poisot); el libre albedrío y el consiguiente choque (Th. Terestchenko); el acuerdo o el desacuerdo (J.R. Bost); la

prueba, el determinismo voluntario; el examen o la irresolución; la tentación peligrosa y la falta de heroísmo (O. Wirth). Corresponde a la sexta casa horoscópica en Astrología» (VA).

Todos los comentaristas del Tarot recuerdan en este caso la parábola de Hércules en la encrucijada, debiendo elegir entre el Vicio y la Virtud, o la tradición órfica y pitagórica de la ruta seguida por el alma después de la muerte, cuando en una bifurcación debe elegir entre la ruta de la izquierda, que en realidad conduce a los Infiernos, y la de la derecha, que lleva a los Campos de los Bienaventurados. Una sola ruta conduce a la felicidad real; está en nosotros el saberla elegir. La → flecha, símbolo dinámico y decisivo «vector del sol y de la luz intelectual» (VIRI, 73) que ayuda a resolver los problemas de ambivalencia, está allí para guiar al Enamorado o dictarle su elección. Aquí, apunta a separarlo de las seducciones ilusorias.

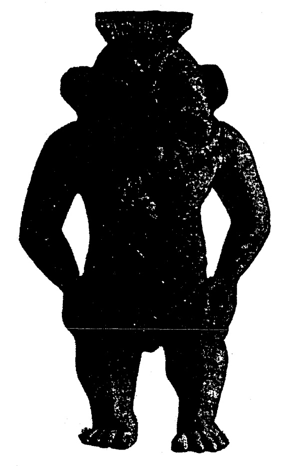
Pero esta lámina simboliza también los valores afectivos y la proyección de la doble imagen que el hombre se hace de la mujer; Venus Urania o Venus de las encrucijadas, ángel o demonio, inspiradora de amor carnal o platónico, no cesa de revestir formas múltiples ante las cuales el hombre duda, porque en el fondo no se conoce a sí mismo: «tanto si el hombre esconde un conflicto inexpresado como si está dudando ante los términos de un conflicto ya manifiesto, necesita ante todo tomar plena conciencia de los elementos que lo desgarran, y luego objetivarlos, es decir, acceder a una posición que lo volverá independiente con respecto a ellos. Solamente entonces es posible una síntesis constructiva; tal es la dialéctica fundamental de todo progreso de la conciencia» (VIRI, 77). Y tal es, podríamos añadir, una de las lecciones simbólicas dadas por el Enamorado, ese yo afectivo ante el cual vienen a plantearse y a resolverse todas nuestras elecciones. M.C.

Enano. 1. Genios de la tierra y el suelo, surgidos entre los germanos de los gusanos que carcomían el cadáver del gigante Ymir; los enanos acompañan frecuentemente a las → hadas en las tradiciones de los pueblos del norte. Pero mientras que las hadas son de apariencia aérea, los enanos se asocian con las grutas y las cavernas de las laderas de las montañas donde ocultan sus talleres de herreros. Allí fabrican con ayuda de los elfos espadas maravillosas como Durandal o la lanza mágica de Odín-Gungnir, que nada puede desviar de su objetivo. El jefe de los enanos de Bretaña, Gwioi, es el guardián que vigila un vaso místico que se convertirá en el santo graal. Como los → Cabiros fenicios y griegos, también están ligados a las divinidades ctónicas. Vienen del mundo subterráneo al cual permanecen ligados, simbolizan las fuerzas obscuras que hay en nosotros y tienen con facilidad apariencias monstruosas.

2. Por su libertad de lenguaje y de gestos, junto a los reyes, las damas y los grandes de este mundo, personifican las manifestaciones incontroladas de lo inconsciente. Se los considera irresponsables e invulnerables, pero se los escucha con una sonrisa –como a alienados (que revelan otro mundo)– a veces rechinante, como sonreímos a quienes nos cantan las cuatro verdades, es decir, toda la verdad. Se allegan entonces con la imagen del loco y del → bufón. Pero pueden compartir toda la malicia de lo inconsciente y dar prueba de una lógica que rebasa el raciocinio, una lógica dotada de toda la fuerza del instinto y la intuición. Iniciados a los secretos de las segundas intenciones y de las alcobas, en donde su pequeña talla les permite deslizarse, son seres de misterio y sus palabras agudas reflejan clarividencia; penetran como dardos en las conciencias demasiado seguras. Augusto, a la memoria de su enano, hizo elevar una estatua cuyos ojos eran dos diamantes: «escucha, ve y siente todo y todo en él se almacena.» Algunos intérpretes relacionan el simbolismo del enano con el del monstruo guardián del tesoro o guardián del secreto. Pero el enano es más bien un guardián parlanchín, según las tradiciones, un charlatán, eso sí, que se expresa más que nada por enigmas. Aunque parece haber renunciado al amor, permanece sin embargo ligado a la naturaleza cuyos secretos él conoce. También puede servir de guía o de consejero. Participa de las potencias te-

lúricas y se considera como un viejo dios de la naturaleza. Se le suponen virtudes mágicas, como a los genios o a los demonios (SOUD, 79).

3. Su pequeña talla y a veces una cierta deformidad (jorobado) hace que se los asimile a los demonios. Entonces no sólo simbolizan lo inconsciente, sino un fracaso o un error de la naturaleza, demasiado fácilmente imputado a una falta, o aun al efecto de deformaciones sistemáticas impuestas por voluntad de hombres todopoderosos. El bajo imperio aplicaba recetas muy antiguas para fabricar monstruos y enanos. Los enanos son también la imagen de deseos pervertidos. La compañía de enanos se convirtió además en una moda durante el Renacimiento. A menudo eran tratados como animales domesticados. ¿Serían entonces los substitutos de un inconsciente que cuidamos para mejor adormecer? ¿O que manipulamos y con él nos divertimos como si fuese exterior a nosotros mismos?



Enano. Escultura del dios Bes. Arte egipcio de la XXVI dinastía (París, Museo del Louvre)

En varias religiones se ve a dioses y santos aplastar bajo sus pies a demonios en forma de enanos. El ser espiritualizado acuerda imaginativamente con formas armoniosas. Huelga decir que semejante interpretación simbólica no se refiere de ningún modo a personas, sino a formas abstractas.

La historia cita enanos que se distinguieron por sus dotes excepcionales de orador y pensador. Licinio Calvo disputa con talento contra Cicerón; Alipio de Alejandría era famoso por su ciencia y su sabiduría: «daba gracias a Dios de no haber cargado su alma más que con tan mínima porción de materia corruptible.» ¿No se ha dicho de un gran escritor contemporáneo, profundamente religioso, que poseía el mínimo de materia para servir a un alma?

Encina, roble. 1. Árbol sagrado en numerosas tradiciones [y concretamente en todo el ámbito ario: Rusia, Germania, Grecia y Escandinavia; cf. CIRD], la encina y el roble están investidos de los privilegios de la divinidad suprema del cielo, sin duda porque atraen más que otros árboles el rayo y simbolizan la majestad: encina de Zeus en Dodona, de Júpiter Capitolino en Roma, de Ramowe en Prusia, de Perun en tierras eslavas. Según algunas leyendas la clava de Hércules es de encina. Indica particularmente solidez, potencia, longevidad, altura, en sentido espiritual tanto como material.

2. El roble es en cualquier tiempo y lugar sinónimo de fuerza: es ésta, con toda evidencia, la impresión que da el árbol en edad adulta. Por otra parte, roble y fuerza se expresan en latín por la misma palabra: *robur.* Simboliza tanto la fuerza moral como la fuerza física.

El roble o la encina representan el → árbol por excelencia o eje del mundo, tanto para los celtas como para los griegos, en Dodona. [Los escandinavos y los teutones lo llamaron «Árbol de la Vida de Thor», y lo consagraron también a Donnar.] Es también lo mismo para los yakuto siberianos.

Se advierte además que tanto en Šikem como en Hebrón, cerca de la encina Abraham recibe las revelaciones de Yahvéh: aquélla desempeña entonces, allí también, su papel axial, y sirve de instrumento de comunicación entre el Cielo y la Tierra (GUEM). [En esta comunicación hay una relación de complementariedad entre el rayo y el árbol.] En la *Odisea,* Ulises va a consultar dos veces acerca de su retorno al follaje divino de la gran encina de Zeus (14,327; 19,

296). El Vellocino de oro, guardado por el dragón, está suspendido de un roble: éste tiene valor de templo.

3. Según un pasaje de Plinio el Viejo, que se apoya en la analogía del griego (*drus*), el nombre de los druidas está en relación etimológica con el nombre del roble; de donde la traducción hombre de roble, que a menudo ha sido adoptada, incluso en la erudición moderna. Pero el nombre del roble es diferente en todas las lenguas célticas, comprendido el galo (*dervo*). La relación es simbólicamente valedera sin embargo en el sentido de que los druidas, dada su cualidad sacerdotal, poseen la fuerza (*dru*) y a la vez la sabiduría (*vid*). El roble simboliza en efecto, ambas virtudes (OGAC, 12,48-50; 18,111-114). [Está consagrado al dios céltico Dagda, el Creador. Encarna el principio masculino frente al muérdago, que es el femenino.] Era también para los celtas, por su tronco, sus amplias ramas, su follaje tupido y su propio simbolismo, el emblema de la hospitalidad. [Para los chinos la encina y el roble simbolizan asimismo la fuerza masculina, pero también la debilidad de toda fuerza que resiste y se rompe en la tempestad, por contraste con la fuerza en la debilidad del sauce que se inclina ante la tormenta y sobrevive.

En el cristianismo se dice que la cruz del calvario es de roble. En Roma se celebraba anualmente en un encinar el casamiento del dios-encina Júpiter con la diosa-encina Juno, y los asistentes iban coronados con hojas de encina o roble. Esta clase de coronas se concedían también por salvar la vida y por la victoria en los juegos Píticos. La encina es emblema de Cibeles y de Silvano. En Grecia lo fue de Filemón y se leyó como símbolo de devoción conyugal y de felicidad. Las dríadas son ninfas de los encinares o los robledales; corren y bailan alrededor de estos árboles que tienen bajo su protección y que les están dedicados.]

Encrucijada. 1. La importancia simbólica de la encrucijada es universal. Está ligada a esa situación de cruce de caminos, que hace de la encrucijada como un centro del mundo, verdadero centro del mundo para quien se encuentra allí situado. Lugares epifánicos (lugares de apariciones y revelaciones) por excelencia, las encrucijadas son frecuentadas por los genios, generalmente temibles, con los que conviene conciliarse. En todas las tradiciones se han levantado en las encrucijadas obeliscos, altares, piedras, capillas, inscripciones; son lugares que provocan el detenimiento y la reflexión, y también lugares de paso de un mundo a otro, de una vida a otra, o de la vida a la muerte.

En los Andes peruanos se edifican verdaderas pirámides con las → piedras votivas depositadas ritualmente por los viajeros; la tradición subsiste aún. Una tradición análoga se registra en Siberia. También es en las encrucijadas, y por supuesto al crepúsculo, que, según creen los aztecas, se aparecen las mujeres muertas en el parto, convertidas en peligrosos genios, «que asustan y atacan con la epilepsia o la parálisis a quienes las encuentran».

En África, y sobre todo en las regiones de selvas y sabanas, la encrucijada reviste la importancia de algo sagrado. Cada vez que los pastores peúl se encuentran con un calvero en el cruce de los caminos lo bautizan: encrucijada del encuentro o de la residencia, y el lugar se torna sagrado por obra de un rito preciso. El maestro de la ruta, el iniciado, entra en relación con los espíritus del lugar, ya sea por un sueño o por medio de plantas específicas; según la densidad oculta del lugar, este último se convertirá en campamento o encrucijada de encuentro durante varios días. Se sacrificarán allí animales: cabra moteada, buey o carnero; se interpretarán los gritos y movimientos de los pájaros, en particular de la tórtola, pues es mensajera de los dioses y su corazón carece de agresividad.

Los bambara de Malí depositan en las encrucijadas ofrendas, utensilios, algodón bruto, tejidos, etc., para los genios Soba, que intervienen constantemente en el destino humano. Se observa lo mismo de los baluba, los lulúa y los demás bantú del Kasai.

2. Pero la encrucijada, lugar de paso por excelencia, es también el sitio donde, preservado por el anonimato, puede uno desembarazarse de las fuerzas residuales, negativas, inutilizables o peligrosas para la comunidad:

los bambara depositan allí las basuras de la aldea, cargadas de una fuerza impura, que sólo los genios pueden neutralizar o transmutar en fuerza positiva. Por esta misma razón los bambara depositan en las encrucijadas objetos que han pertenecido a los muertos. Los genios de las encrucijadas absorben las fuerzas de las que uno así se deshace, y que constituyen para ellos una suerte de alimento que será devuelto a los hombres en forma de dones limpios de toda suciedad. Se invoca particularmente la protección de estos genios en los momentos importantes de la vida colectiva, principalmente en la época de la siembra. Los viejos bambara, que son quienes menos tienen que temer a los genios invisibles, van a depositar en las encrucijadas los recién nacidos de dudosa legitimidad; se entierran allí los anormales, principalmente los hidrocéfalos; se depositan los objetos contaminados por los circuncisos durante su retiro, período de pasaje durante el cual, no siendo ya niños ni todavía hombres, vuelven impuro cuanto tocan. En el África central, J.P. Lebeuf observó una creencia análoga entre los likuba y los likuala del Congo, que en las encrucijadas se desembarazan de las basuras cargadas de fuerza peligrosa.

Las encrucijadas del Otro Mundo no son menos importantes y temibles. Para los bantú del Kasai, en la encrucijada de la vía láctea es donde el tribunal divino reparte las almas, entre el Este y el Oeste, direcciones del paraíso o del infierno, a medio camino entre el mundo terreno y el mundo uránico transcendente.

Las aplicaciones prácticas de este símbolo son numerosas: así la tierra de las encrucijadas entra en la preparación de los ingredientes que se utilizan en las ordalías y las operaciones adivinatorias. Igualmente es en las encrucijadas donde las mujeres lulúa y baluba –a quienes incumbe el cuidado de las plantaciones– depositan las primicias de las cosechas como ofrenda a los manes de las primeras cultivadoras. Si la aldea está amenazada por la carestía, la población entera acude procesionalmente a las encrucijadas más cercanas para depositar ofrendas de víveres y viejos utensilios de la casa destinados a las almas de los ancestros. En las encrucijadas también, las mujeres que acaban de destetar a sus hijos y están aún sujetas al tabú sexual que acompaña el período de lactancia, van a sacrificar una gallina blanca a las almas de los niños muertos.

Los senufo también consideran los montones de inmundicias depositados en las encrucijadas como lugares sagrados frecuentados de noche por los genios protectores de la familia. Depositan allí ofrendas votivas tales como cáscaras de huevos, huesos de animales sacrificados a los genios, o plumas de aves de corral mezcladas con sangre. Esta elección de los ex votos muestra claramente que los senufo atribuyen al complejo encrucijada-inmundicia poder regenerador.

En el Camerún, según J. Itmann, citado por Holas, en la zona selvática, las encrucijadas son frecuentadas por los genios que se ocupan de los cultos de fecundidad. En Guinea, efectúan ofrendas en las encrucijadas numerosos pueblos tales como los yacuba, los toma, los guere, los kissi, etc.

R.E. Dennet deja constancia de que existen en Nigeria (yoruba) representaciones humanas con cuatro cabezas de la divinidad Olirimeri, llamada en Abomey «aquel que mira los cuatro puntos cardinales».

Para los bambara, la encrucijada encarna el punto central, primer estado de la divinidad antes de la creación; es la transposición del cruce original de los caminos que el creador trazó al comienzo de todas las cosas, con su propia esencia, para determinar el espacio y ordenar la creación.

Estas tradiciones han sido transportadas a América por los esclavos negros, donde han sufrido toda suerte de contaminaciones. La primera divinidad invocada en las ceremonias vudú (Legba o Atibon Legba para los fon del Dahomey; en Haití, Esu Elegbara; o simplemente Esu, entre los yoruba de Nigeria o del Brasil) es el mensajero intermediario entre los hombres y las otras divinidades. Se denomina «el hombre de las encrucijadas» en el Brasil, porque allí donde se cruzan dos calles está Exu; se dice que Exu ha revelado el arte de la adivinación a los hombres. En Cuba se lo llama Eleggua (Lydia Cabrera); en Haití y en África, aparece en

las puertas, pues él abre y cierra los caminos. En Haití es el señor de las encrucijadas y las calles, el guardián de todas las entradas; en las encrucijadas recibe el homenaje de las brujas y preside sus encantaciones y hechizos. Como toda figura simbólica, Legba tiene un aspecto fasto y otro nefasto; este último está ilustrado por la estatuilla llamada Legba-aovi o Legba-Infortunio, erigida en ciertas encrucijadas de la selva, en el país de los fon (Dahomey); encontrarla puede volver huérfano.

3. La encrucijada es el encuentro con el destino. En una encrucijada es donde → Edipo encuentra y mata a su padre, Layo, y su tragedia comienza. Al término de un largo viaje que había emprendido sólo para huir de su destino es cuando precisamente, en una encrucijada, ese destino se le impone.

Cada ser es en sí mismo una encrucijada, donde se cruzan y combaten los diversos aspectos de su persona. Conocemos el triple aspecto de → Afrodita, diosa uránica, oceánica, ctónica. Puede ser la diosa púdica, fecunda, lúbrica. En las encrucijadas es donde se convierte en la diosa de los amores vulgares e impuros. Es curioso observar que el latín *trivium* significa encrucijada y que ha dado la palabra trivial. La diosa que allí se demora, Afrodita de las encrucijadas, simboliza los amores de paso. Se identifica con el cabrón que le sirve de montura en una escultura de Escopas.

Los romanos rendían culto a los Lares en las encrucijadas, precisamente para librarse allí de un destino nefasto. Se llegaban a las encrucijadas para conciliar con sus ofrendas la protección de estas divinidades del lugar, la protección de los hogares [Hogar y Lar fueron en un principio términos sinónimos como lo prueba la persistencia en catalán del vocablo *llar* para designar al hogar o fuego] agrupados alrededor del cruce de carreteras, protección para los campos sementados del vecindario, protección para los pueblos y las ciudades. Se elevaban allí capillas, o por lo menos altares. Cerca del edificio había bancos para sentarse a reposar y meditar.

Augusto hizo revivir las fiestas de estos Lares Compitales, celebradas en enero (mes de Jano, dios de las puertas) y modificó el antiguo culto introduciendo el Genius Caesaris para recordar que los Lares eran sus acompañantes en toda encrucijada.

En la India, igualmente, había rituales de invocación para favorecer la travesía de las encrucijadas. Según el ritual védico del matrimonio, si el carro de bueyes de los jóvenes esposos, que los transporta de la casa de la novia a su nuevo hogar, pasa por un cruce de caminos, todo el cortejo exclama:

> Los demonios que merodean, que acechan,
> ¡no consigan encontrar a los esposos!
> Que por buenos caminos salgan de allí,
> que los demonios huyan corriendo.
> Las dos ruedas de tu carro, oh Sūryā,
> bien las conocen los sacerdotes.
> Pero, la Única Rueda, oculta en el secreto,
> sólo los inspirados saben lo que es.
> (*Rig Veda. Grhyasutra*, 1,6, en VEDV, 310.)

4. En la mitología griega, Hécate, una divinidad bastante mal definida, de origen incierto, con una esfera de acción ilimitada, identificada a Artemisa, Deméter, Apolo y también a otros dioses y diosas, se llama «diosa de las encrucijadas». Este nombre funcional le venía sin duda de que se la tenía por diosa de los tres mundos: el Cielo, la



La triple Hécate. Arte griego. Siglo IV

Tierra y los Infiernos. Su cuerpo es triple, triple su rostro y triple su papel según se la considere dispensadora de todos los dones a los mortales, fuente de toda gloria, o sabia entre todos en el arte mágico de los encantamientos. Se le erigían estatuas en forma de mujer con tres cabezas o tres cuerpos en las encrucijadas de los calveros y las carreteras, y los viajeros depositaban a sus pies las ofrendas. Favorece el nacimiento, conserva los días y les asigna un fin. En el culto de Mazdā, se encuentra también la diosa triple, de tres rostros y con tres funciones. En Siracusa, sus fiestas duraban tres días. Se depositaban ofrendas de alimentos en las encrucijadas; se exponían en pequeñas cráteras ornadas con su imagen. Los pobres las comían en su nombre. El resto se tiraba con ramas de tomillo. De ahí el nombre de oxitimia dado a las encrucijadas. Diosa de las noches y de las sombras, porque reina también en los infiernos, su culto se celebraba asimismo en antros. Se le ofrecían particularmente perros como sacrificio expiatorio. Se aparece a veces a los magos y los brujos en forma de jumenta, loba, o perra. Los griegos le atribuían una acción particular sobre la imaginación, creadora de espectros, fantasmas y alucinaciones. Se llamaban *hecáteas* los fantasmas gigantescos que surgían durante las fiestas. Los brujos, o sacerdotes de Hécate eran maestros en el arte de evocar tales quimeras. Bienhechora y terrorífica, la diosa de las tres caras condensa todo lo desconocido que simboliza la encrucijada, imagen del destino, que una elección sellará inexorablemente. En las encrucijadas, igualmente, es donde se erige la estatua de Hermes, el psicopompo, simbolizando, según Jung, la función mediadora del dios entre los universos diferentes; le corresponde guiar a las almas a través de las rutas subterráneas del mundo oscuro de los Infiernos; Jung también ve en la encrucijada un símbolo de la madre: la unión de los opuestos, un resumen de toda unión; de ahí su carácter ambivalente de aparición benéfica o maléfica.

En toda Europa, en las encrucijadas, como también en las cumbres de los montes malditos, se encuentran, para celebrar sus *sabbats*, diablos y brujas.

¿No es acaso por deseo de conjuración, de sacrificio expiatorio y de imploración, que el mundo cristiano ha multiplicado en las encrucijadas cruces, calvarios, estatuas de la Virgen y los santos, oratorios y capillas, donde, en ciertos países, arden cirios sin cesar? La encrucijada puede tener un aspecto benéfico, en efecto: es el lugar donde se encuentra la luz, donde aparecen también los genios buenos, las hadas bienhechoras, la Virgen o los santos.

5. Por último en toda civilización encrucijada quiere decir llegar ante lo desconocido y como, frente a lo desconocido, la reacción humana más fundamental es el miedo, el primer aspecto del símbolo es la inquietud. En los sueños, revela el anhelo de un encuentro importante, solemne, en cierto modo sagrado; puede también revelar el sentimiento de que uno se encuentra en un cruce de caminos y que una orientación nueva, decisiva, debe tomarse. Según la enseñanza simbólica de todas las tradiciones, un detenimiento en la encrucijada parece de rigor, como si una pausa de reflexión, de recogimiento sagrado, es decir, de sacrificio, fuera necesaria antes de la prosecución del camino elegido.

La encrucijada es también el lugar donde se encuentra a los demás, tanto exteriores como interiores. Es el sitio privilegiado de las emboscadas: exige atención y vigilancia. Si es en las encrucijadas donde está la triple Hécate y Hermes psicopompo, es porque debemos elegir, para nosotros y en nosotros, entre el cielo, la tierra y los infiernos. En la verdadera aventura humana, la aventura interior, uno no encuentra en la encrucijada más que a sí mismo: se ha esperado una respuesta definitiva, no hay más que nuevos senderos, nuevas pruebas, nuevos andares que se abren. La encrucijada no es un fin, es un alto, una invitación a ir más allá. Uno no se para allí si no es porque quiere actuar sobre los demás, para bien o para mal, o si se descubre incapaz de elegir por sí mismo: es entonces lugar de meditación, de espera, no de acción. Pero es también el lugar de la esperanza: la ruta seguida hasta aquí no estaba cerrada; una nueva encrucijada ofrece una nueva oportunidad de elegir la buena vía.

Ahora bien, las elecciones son irreversibles. Para mostrarnos toda la fuerza de este símbolo hay cuentos en los cuales la encrucijada misma se borra, después del paso del héroe: los problemas de la elección se han resuelto (SOUM, ALEC, DIEB, FOUA, FOUG, LEBM, HOLS, DENY, ZABH, MARV, METV, MAUG).

Entredicho. 1. En el Levítico se encuentran largas listas de animales puros e impuros (o inmundos). La calificación de impuro procede de la costumbre primitiva de los entredichos, que manifiesta la sumisión del hombre a su dios. Aunque el principio de lo prohibido es el mismo, el objeto de las prohibiciones varía con cada pueblo.

Según los exegetas de la Biblia de Jerusalén, y con respecto a la tradición de este libro,

a) es puro lo que puede acercar a Dios, e impuro lo que incapacita para su culto o se halla excluido del culto. Los animales puros son los que pueden ofrecerse a Dios (Gén 7,2); los animales impuros son aquellos que los paganos consagran a sus falsos dioses o que, pareciendo al hombre repugnantes o malos, se considera que desagradan a Dios;

b) otras reglas afectan al nacimiento (12), la vida sexual (15), la muerte (21); misteriosos ámbitos donde obra Dios, el dueño de la vida. Un signo de corrupción como la lepra (13,1) vuelve igualmente impuro;

c) por tener relación con el culto, la noción de pureza está ligada a la de santidad. Pero más allá de esta pureza ritual los profetas insistieron en la purificación del corazón, que prepara la enseñanza de Jesús y libera a sus discípulos de prescripciones que ya sólo se entendían en el aspecto material. De esta vieja legislación se conservará la lección de un ideal de pureza moral, protegida por reglas positivas.

2. El entredicho simboliza pues la conciencia moral. En el psicoanálisis equivale a la censura. Evoluciona con el desarrollo de la conciencia, y de acto de obediencia a una orden exterior se transforma en acto de razón inspirado por la adhesión espontánea a la ley. La censura no se impone por coacción social, ni por hábito, ni por temor, ni por espíritu de sumisión ritual. Es remplazada por la ley moral, cuyo principio está en la conciencia personal. Lo que no se podría traducir por: a cada uno su moral. El entredicho primitivo da nacimiento a la conciencia moral, la orienta y la aguijonea; pero no se realiza más que al nivel de la razón, la libertad y el don de sí.

3. Se pueden ver en Aulo Gelio (*Noches áticas* 10,15) el número de los entredichos que pesan sobre el flamen dial y que vienen de la herencia indoeuropea, como lo atestiguan las prohibiciones semejantes que conciernen al brahman. Tales entredichos tienen por objeto preservar el carácter sagrado de esos personajes religiosos y su misión. Tienen también por objetivo, los unos retener en el sacerdote el poder sobrenatural de que está investido, los otros por lo contrario permitir que semejante poder se ejerza en el exterior. Es así que los flámines no debían llevar → anillo, a no ser que estuviera roto.

4. El Egipto antiguo conocía numerosísimos entredichos en favor o en contra de categorías de seres, actos y gestos. Están ligados a las mitologías y leyendas locales. Su significación simbólica particular varía con el propio objeto entredicho. Pero el sentido general de la prohibición, allí como en otros lugares, parece surgir de un simbolismo ya sea de identificación (en favor) o de diferenciación (en contra). Respetar la vaca es asimilar todo lo que representa como fuente de vida; evitar por lo contrario a un ser impuro es distanciarse de toda la impureza que representa.

5. Los *geasa* (singular *geis*) o entredichos impuestos por los druidas dependían ante todo de las circunstancias del nacimiento o el bautismo. Cúchulainn respeta así toda su vida el → tabú del perro; y dos signos por los cuales reconoce que su muerte se acerca son que come carne de perro y mata una nutria, perro de agua. El hijo del rey Conchobar no tiene derecho a oír el arpa de Craiftine, arpista del dios druida Dagda, ni de cazar los pájaros de Mag Da Cheo, ni de viajar con un yugo de fresno en el carro, ni de pasar el Shannon a pie seco, ni tampoco de detenerse en la posada de Da Coca. Muere después de haber violado todos esos entredi-

chos. Las prohibiciones del rey Conaire son más rigurosas aún: no debe jamás, cuando vuelve a casa, mostrar el lado derecho de su carro a Tara, ni el izquierdo a Bregia; no debe cazar animales de Cerna; no debe tampoco pasar la noche en una casa cuyo hogar, después del ocaso, esté orientado hacia el exterior y se vea desde fuera; no debe ser precedido por tres hombres rojos, cuando se presenta en el domicilio de un hombre vestido de rojo; ningún vuelo debe producirse en su reino; no debe recibir, después de ponerse el sol, ninguna visita compuesta de una sola mujer o un solo hombre y no debe intervenir en una querella entre dos criados suyos. Los *geasa* eran algunos de los medios que los druidas disponían para constreñir a los miembros de la casta guerrera a una regla de vida conforme al simbolismo religioso que les concernía. Para no ir a Gran Bretaña con César, Dummorix, hermano del druida Diviciacus, invoca impedimentos religiosos. Pero el procónsul, que sospecha traición, lo manda asesinar. Los entredichos también son corrientes en la literatura artúrica (LERD, 54-56). L.G.

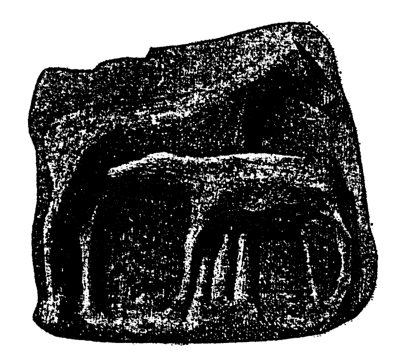
En-sof. Palabra hebrea usada en la *kabbalah* para designar lo infinito. Lo que no es concebible por el pensamiento, es decir el *Deus absconditus*, el Dios escondido. M.-M.D.

Envolvimiento. Para envolver un objeto se seguía siempre en la China una regla inmutable, que no tiene en cuenta la forma del objeto a empaquetar. El papel o cualquier otra materia se dispone de forma que concuerde con los cuatro puntos cardinales, una punta para arriba, una para abajo y las otras dos para sendos lados de derecha e izquierda; el objeto que se encuentra teóricamente en el centro, representa el quinto punto tan caro a los chinos: él se convierte en centro del mundo, objeto de un cuidado casi sagrado.

Este procedimiento no exige cordel para consolidar el paquete: de esta manera, no se deshace nunca. Pero, sobre todo, el objeto así empaquetado toma el valor de un pequeño universo, centro de cuidados, de atención y de intención.

Epona. Normalmente se ve en esta divinidad galorromana, de nombre puramente galo, la diosa de los caballos. Ante la importancia de su culto por todas las provincias renanas y danubianas, se ha querido saber de dónde venía, ya que César no la menciona en absoluto en el panorama religioso que describe en *De Bello Gallico.* Múltiples trabajos se han esforzado en estudiar sus orígenes y su tipología iconográficos: Epona cabalgando y Epona sentada entre dos caballos. Se han buscado detenidamente correspondencias insulares y se ha creído encontrarlas en el personaje galo de Rhiannon y de la irlandesa Macha. Pero Rhiannon es una reina y Macha es la personificación de la llanura, donde se encontraba la capital del Ulster, Emain Macha. Ni una ni otra son específicamente hipomorfas, pero pertenecen a esos tipos de soberanas vinculadas a la posesión del país, que hay que vencer o tomar en matrimonio. El caballo pertenece por otra parte por definición a la función guerrera, y sólo a ella. Puede conjeturarse pues que Epona constituya la adaptación céltica, mal traducida por un nombre indígena, de la *potnia therōn*, o señora de los animales, cuya iconografía los galos imitaron. El elemento mítico representado por el nombre pudo ser incorporado secundariamente al ciclo de una divinidad, la que César llama Minerva, la cual poseyó cantidad de sobrenombres, tópicos, laudativos o funcionales. L.G.

Pasada al panteón romano tras las conquistas, se convirtió, después de transforma-



Probablemente la diosa-yegua Epona. Estela esculpida encontrada en Chorey-Haut (Beaune, Museo)

ciones banalizantes, en la diosa protectora de los caballos y las caballerizas. Representada en el origen como una yegua, símbolo de la fecundidad, lo fue luego por una mujer a caballo que lleva un cuerno de la abundancia lleno de frutos. A veces se asimila al culto de las Diosas-Madres, de las Fuentes y de los Hogares.

Equidna. 1. Monstruo con cuerpo de mujer hasta la cintura y por debajo con cola de serpiente; se asimila a la víbora. Esposa de → Tifón, concibe monstruos, tales como Cerbero, el perro de los infiernos, el león de Nemea, la → Quimera, la Hidra, y el astuto dragón Ladon, que guarda las manzanas de las Hespérides. Representa «el deseo terreno vanidosamente exaltado frente al espíritu..., la exaltación sentimental frente al espíritu: la nerviosidad» (DIES, 120).

2. C.G. Jung ha visto en Equidna, desde la perspectiva analítica del incesto, una imagen materna: «hermosa joven hasta el talle, pero horrible serpiente a partir de allí. Este ser doble corresponde a la imagen de la madre: por arriba, la mitad humana, amable y atractiva; por abajo, la mitad animal, terrible, que la prohibición incestuosa transforma en animal angustiante. No pone al mundo más que monstruos horribles, en particular, Ortro, el perro del monstruoso Gerión, que fue muerto por Hércules. Por unión incestuosa con este perro, hijo suyo, Equidna engendra la → Esfinge. Estos datos bastan para caracterizar la carga de libido que produce el símbolo de esta última» (JUNL, 174,205). Equidna es un símbolo de la prostituta apocalíptica, de la libido que quema la carne y la devora. Es la madre del buitre que desgarra las entrañas de Prometeo. Es el fuego de los infiernos, el deseo excitado, perpetuamente insatisfecho.

Eremita. El → Enamorado de la sexta lámina, convertido en el conductor triunfal del → Carro, se tropieza en primer lugar con la → Justicia que le recuerda que un equilibrio riguroso es la propia ley del mundo y que no conviene para nada trastornarlo. Entonces, para resolver esta nueva ambivalencia, elige la vía que le propone el Ermitaño, noveno arcano mayor del → Tarot. Este viejo sabio, un poco encorvado, se apoya en un → bastón que simboliza su largo peregrinaje y a la vez su arma contra la injusticia o el error que encuentra. Un largo manto azul, de dobladillo amarillo, con capuchón rojo terminado en una bellota amarilla recubre su vestido rojo que tiene una gran mancha blanca. En la mano derecha, con una anilla blanca, sostiene a la altura de su rostro un farol de seis caras, de las que sólo tres son visibles: dos amarillas y una roja. Este → farol, a buen seguro, hace pensar en el de Diógenes buscando en pleno mediodía a un hombre por las calles de Atenas y encontrando sólo locos. Pero también simboliza, como la lámpara de Hermes Trismegisto, la luz velada de la sabiduría, la que el Eremita cubre con su manto azul de iniciado. La iluminación debe permanecer en lo interior y es inútil cegar o deslumbrar a aquel a quien no está destinada. La vía del Sabio es la de la prudencia y el Eremita, «maestro secreto, trabaja en lo invisible, para condicionar el porvenir en gestación» (WIRT, 165). Apartado del mundo y de sus pasiones, es el filósofo hermético por excelencia y la forma ortográfica de su nombre, con una H, que aparece en el Tarot de Marsella, subraya de manera indiscutible sus vínculos simbólicos con Hermes, maestro todopoderoso de los puros iniciados. M.C.

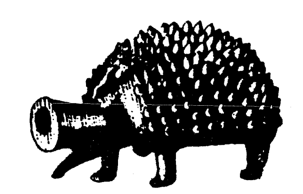
Erinias. Nombre griego de las Furias, demonios ctónicos, como las Arpías (Gorgonas), que toman forma de perro y de serpiente. Son los instrumentos de la venganza divina tras las faltas de los hombres, a quienes persiguen sembrando el terror en su corazón. En la antigüedad se las identificaba ya con la conciencia. Interiorizadas, simbolizan los remordimientos, el sentimiento de culpabilidad, la autodestrucción del que se abandona al sentimiento de una falta considerada como inexpiable.

Están encargadas «de velar por el mantenimiento del orden en el mundo y, más en particular, de castigar a todos los que se excedan en sus derechos», a costa de los demás, entre los dioses así como entre los hombres (Paul Mazón, en HOMI, III, p. 74).

Como las Moiras (el destino), eran en el origen «guardianas de las leyes de la naturaleza y del orden de las cosas (físico y moral). Más tarde, serán las divinidades vengadoras del crimen» (LAVD, 391).

Esta evolución corresponde a la de la conciencia, que primero veda y prohíbe, y que luego condena y destruye. Pueden transformarse en Euménides, divinidades favorables y benévolas, cuando la razón, simbolizada por Atenea reconduce la conciencia mórbida apaciguada a una apreciación más mesurada de los actos humanos.

Erizo. Este animal, que ocupaba un lugar eminente en la mitología de los antiguos iraníes, se halla también en numerosos mitos del Asia central. Entre los buriato se lo considera inventor del fuego; el puercoespín desempeña el mismo papel en un mito de los kikuyu del África oriental (FRAF). Es el consejero escuchado por los hombres, que gracias a él encuentran el Sol y la Luna, desaparecidos un tiempo; se le atribuye igualmente la invención de la agricultura (HARA, 131). Es pues, en resumen, un héroe civilizador ligado al comienzo de la sedentarización de los antiguos nómadas turcomongoles. La quemazón provocada por sus espinas es, sin duda, el origen de este simbolismo ígneo, solar y por ello civilizador.



Erizo. Recipiente de bronce. Arte egipcio. Época Baja (París, Museo del Louvre)

La iconografía medieval ve en el erizo un símbolo de la avaricia y la gula, sin duda por la costumbre que se le atribuye de revolcarse sobre los higos, las uvas y manzanas que encuentra o hacer caer y, cubierto totalmente de estos frutos ensartados por sus espinas, irse a ocultar a los huecos de los árboles para amontonar sus riquezas y alimentar sus crías. A.G.

Erizo de mar. 1. El erizo fósil que, según Plinio, gozaba en la Galia de gran popularidad, pertenece al simbolismo general del huevo del mundo. Plinio lo llama además *ovum anguinum*, huevo de serpiente, y lo pone en relación directa con las doctrinas druídicas, sin estimar estas últimas más que como vagas supersticiones:

> Es una especie de huevo, olvidada por los griegos, pero de gran fama en las Galias: en verano, se concentran innumerables serpientes, enlazadas y pegadas unas a otras por la baba y la espuma de sus cuerpos; eso se llama huevo de → serpiente. Los druidas dicen que semejante huevo lo proyectan al aire los silbidos de los reptiles y que es necesario recogerlo en un sayo antes de que toque tierra. El raptor debe huir a caballo, pues las serpientes lo persiguen hasta que se lo impida el obstáculo de un río. Se reconoce este huevo porque flota contra corriente. Pero como los magos son hábiles en disimular sus fraudes, afirman que es necesario esperar una cierta luna para recoger este huevo, como si la voluntad humana pudiera hacer coincidir la reunión de serpientes con la fecha indicada. He visto este huevo: es del tamaño de una manzana redonda mediana y la cáscara es cartilaginosa, con numerosas cúpulas, como las de los brazos de los pulpos. Es célebre entre los druidas. Alaban su efecto maravilloso para ganar procesos y poder acceder cerca de los reyes; pero esto es falso: un caballero romano del país de los vocones que, durante un proceso, llevaba uno en su pecho, fue condenado a muerte por el divino Claudio, emperador, sin ninguna otra razón, según mi conocimiento (*Historia Natural*, 29,52-54).

2. La arqueología da numerosos ejemplos de erizos fósiles de los que citaremos los dos más típicos. Uno es el de Saint-Amand (Deux-Sèvres): en el centro de un túmulo que no contenía ningún vestigio funerario, se encontró una caja hecha con seis placas de pizarra de una veintena de centímetros de longitud, en el centro de la cual hay un erizo fósil. Otro es el de Barjon (Costa de Oro), en el área de base de un túmulo igualmente desprovisto de vestigios funerarios (OGAC, 17,218 y 224). Existe incluso una correspondencia irania precisa (OGAC, 6,228). El símbolo fundamental del erizo es el huevo del mundo; pero hay relaciones estrechas entre los diversos simbolismos del → huevo, de la → serpiente, de la → piedra y del → árbol y se podrían añadir otros desarrollos simbólicos sobre el corazón y la caverna (a causa de la forma del micraster), o también la rosacruz y la significación simbólica de los huevos de pascua (CHAB, 943-954; LERD, 62).

Este símbolo de la vida concentrada, huevo primordial, significa en la doctrina de los cátaros (AMAG, 175), la doble naturaleza de Cristo: la potencia reunida de lo divino y lo humano.

El erizo fosilizado ha seguido, en su historia simbólica, la curva ascendente más perfecta: huevo de serpiente, huevo del mundo, manifestación del Verbo. Al contrario de una involución, simboliza la evolución que ha alcanzado su cima.

Erotismo. 1. El simbolismo del amor nos es familiar por el Cantar de los Cantares, y por el partido que han sacado de él los místicos cristianos, entre ellos san Juan de la Cruz. El amor del Esposo y el de la Amada se interpreta como si fuera el de Yahvéh e Israel, el de Cristo y la Iglesia, o el de Dios y el alma. El pseudo Dionisio Areopagita cita los *Himnos eróticos* de san Hieroteo, más próximos literalmente del *eros* griego, e interpreta el deseo amoroso como significando un poder general de unificación y conexión, traducción en clave intelectual de la unión de los místicos; se encuentra por otra parte un simbolismo del mismo orden en los *Upanishad.*

2. Universalmente, la unión sexual es la repetición de la hierogamia primera, del abrazo de Cielo y Tierra, del que han nacido todos los seres: «Cuando esta penetración recíproca se opera, dice el *Yi-king*, el Cielo y la Tierra se armonizan y todos los seres se producen.» Es el signo de la armonía, de la conjunción de los opuestos y, por supuesto, de la fecundidad. En diversas regiones, especialmente en la China antigua, y más recientemente entre los tai, uniones rituales marcan en el equinoccio de primavera el renuevo de la naturaleza y provocan su fecundidad.

3. Sin embargo el simbolismo erótico más conocido pertenece al shaktismo, al tantrismo, y las prácticas de longevidad taoístas. Su punto común más importante se ha prestado a veces a groseros errores de interpretación, derivados de una lectura demasiado literal. No cabe duda de que el simbolismo cósmico y ritual del acto sexual es familiar en la India, y de que las prácticas chinas de la alcoba no son meramente emblemáticas. Tales prácticas corren el peligro, por un extremo, de sublimarse hasta ya no ser más que pura imagen mental y, por el otro, de caer en las aberraciones más materializadas. Toda unión se resuelve en la de Shiva y su *shakti* que es de hecho la reconstitución del andrógino primordial, pues la *shakti* no es distinta de Shiva. Es la unión del sol y la luna, del fuego y el agua. Si hay apareamiento ritual, la *yoguinī* no es solamente la imagen de *prakriti* o de la *shakti:* es *prakriti,* es la *shakti;* de modo que el yogui que a ella se une no persigue de hecho más que su propia reunificación. La iconografía que repite la *maithuna* es siempre pura, porque representa la unión, no de seres, sino de principios, de la Esencia y la Substancia universales, o, en el budismo tibetano, de la Sabiduría [*Prajnaparamita*] y del Método [*Bodhichitta*]. En el *yoga,* la unión de los principios opuestos se realiza en cada uno de los centros sutiles (*chakras*), y el hecho de que se trate de elementos masculinos y femeninos internos al ser se expresa en términos de incesto.

4. Otro aspecto que no hace sino precisar en un plano inferior la noción de unificación interior es el remonte del semen mediante el control del aliento, que es una fuente esencial de energía yóguica. El mismo procedimiento se expone en el tratado taoísta de la *Flor de Oro*, según el cual las prácticas eróticas atribuidas a ciertos Inmortales, con vistas a restaurar su principio vital, no deben ser interpretadas de otra manera. En este tipo de prácticas el alejamiento del simbolismo significa caer en el literalismo y por ende correr el riesgo de las aberraciones más graves; pero no es así evidentemente para los Inmortales. El simbolismo sexual de la alquimia interna, se centra en la idea del embrión de inmortalidad que nace de la penetración de la Tierra por el Cielo, de la unión del semen y del aliento, que es la del agua y el fuego (AVAS, COOH, DANA, ELIF, GOVM, MAST).
P.G.

5. En Egipto, al margen de toda interpretación simbólica, no faltan representaciones eróticas: la mujer y el hombre se designan por la imagen de sus órganos y su unión por el cruzamiento de ambos hieroglifos. Imáge-

nes de los abrazos de Isis y Osiris, ídolos fálicos, estatuillas de cortesanas, dioses copuladores, retozos libertinos, constituyen el testimonio más antiguo del malestar sexual (POSD, 106-107). También hubo condenas y prohibiciones referentes a todo esto. El erotismo no refleja a menudo más que el deseo, o incluso la obsesión sexual; simboliza no obstante el carácter imperativo de los impulsos vitales, tanto en las obscenidades pornográficas como en las obras más refinadas y las uniones más íntimas y espiritualizadas.

Escala. 1. Los diferentes aspectos del simbolismo de la escala se reducen al único problema de «las relaciones entre → cielo y tierra».

La escala es el símbolo por excelencia de la ascensión y de la valuación. Se refiere a la simbólica de la verticalidad, pero indica una ascensión gradual y una vía de comunicación de doble sentido, entre diferentes niveles. Todo progreso en valor, ha observado Bachelard, se concibe como una subida; toda alza se describe por una curva que va de abajo a arriba. La verticalidad es la línea de lo cualitativo y de la altura: la horizontalidad la de lo cuantitativo y la de la superficie. La altura es la dimensión de un ser visto desde el exterior; la profundidad, la misma dimensión vista desde el interior. La escala aparece en el arte como el soporte imaginativo de la ascensión espiritual.

Es también el símbolo de los intercambios y de las idas y venidas entre cielo y tierra:

> De color de oro en que rayo se refleja
> vi yo una escala erecta hacia arriba
> tanto, que no la seguía mi luz.
>
> Vi también por los grados descender hacia abajo
> tantos esplendores, que pensé que toda luz
> que aparece en el cielo allí estaba difusa.
>
> (Dante, *Paraíso*, XXI, 28-34.)

La escala puede ser confeccionada con clavetas hincadas en la pared de la montaña; o también, según una leyenda oceánica, con flechas sucesivas, formando una cadena, con la punta de una hincada en la base emplumada de la otra, hasta la primera flecha que está fijada en la bóveda celeste. La escala puede ser también de materia aérea, como el arco iris; o de orden espiritual, como los peldaños de la perfección interior.

2. La noción de un contacto primordial entre cielo y tierra, que fue ulteriormente roto, es casi universal. Este contacto se mantenía con la ayuda de una escala, según refiere la tradición del *Shintō*, en donde Amaterasu emplea «la escala del cielo»; en el Laos, entre los montañeses de Vietnam del Sur. En estos distintos casos la escala desempeña manifiestamente el mismo papel que el → árbol del mundo. Simbolismo idéntico al de la escala de Jacob, por donde suben y bajan los ángeles; al de la escala hecha de dos → *nāgas*, por la cual el Buddha desciende del monte Meru; al del *mi'radj* del Profeta; al del abedul con siete muescas de los chamanes siberianos. Señalemos también, accesoriamente que el emperador vietnamita Minh-Hoang alcanzó la luna con la ayuda de una escala.

Hay que observar que el abedul siberiano lleva siete (ó 9, ó 16) muescas, que la escalera del Buddha tiene siete colores, la escala de los misterios mitraicos siete metales, la de los *Kadosch* de la masonería escocesa siete peldaños: el paso de la tierra al cielo exige pues la travesía de siete planos cósmicos que son las siete esferas planetarias, a las cuales corresponden las siete artes liberales de Dante, igualmente mencionadas en la escala de los *Kadosch*. A las artes liberales pueden corresponder conocimientos menos manifiestos y a los peldaños grados de iniciación: así se observa en los misterios de Mitra. El paso de la tierra al cielo se hace por una sucesión de estados espirituales, cuya jerarquía marcan los escalones y que simbolizan por otra parte igualmente los ángeles en la escala de Jacob.

Si nos limitamos al método, volvemos a encontrar la noción de escala (griego: *klimax*) entre los padres de la Iglesia, y especialmente en san Juan Clímaco, que le debe su sobrenombre: se trata de una gradación cuidadosa de los ejercicios espirituales, superados peldaño a peldaño. «De esta manera (se) llegará, escribe san Simeón el Nuevo Teólogo, a elevarse de la tierra para subir hasta el cielo.» Y san Isaac el Sirio: «La escala de este reino está escondida dentro de

ti, en tu alma. Lávate pues del pecado y descubrirás los peldaños por donde subir.» Los *jhāna* búdicos se presentan de manera análoga (COEA, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ). P.G.

3. En la iniciación mitraica, símbolo de «los peldaños de la ascensión mística: ... la escala (*climax*) ceremonial tenía siete peldaños, y cada uno está hecho de un metal diferente. (Y cada metal, como cada planeta, tiene su valor simbólico.) Según Celso (Orígenes, *Contra Celsum*, 6,22), el primer escalón era de plomo y correspondía al cielo del planeta Saturno, el segundo de estaño (Venus), el tercero de bronce (Júpiter), el cuarto de hierro (Mercurio), el quinto de aleación monetaria (Marte), el sexto de plata (la Luna), el séptimo de oro (el Sol), el octavo escalón, dice Celso, representa la esfera de las estrellas fijas. Trepando esta escala ceremonial, el iniciado recorría efectivamente los siete cielos, elevándose así, hasta el Empíreo» (ELIT, 96).

Los textos hindúes, persas y griegos evocan habitualmente la escala de los metales que por otra parte hallamos de nuevo en la Biblia (Dan 2,32-36): «La cabeza de esta estatua era de oro fino, su pecho y sus brazos de plata, su vientre y sus caderas de bronce, sus piernas de hierro, sus pies parte de hierro y parte de arcilla. Estabas mirando, y de pronto se desprendió una piedra de la montaña sin que mano alguna la hubiese tocado, golpeó los pies de la estatua, que eran de hierro y arcilla, y los pulverizó. Entonces se desmenuzaron también el hierro, la arcilla, el bronce, la plata y el oro, y quedaron como tamo de las eras en verano. El viento se los llevó sin dejar rastro alguno; mas la piedra que chocó contra la estatua se convirtió en una gran montaña que llenó toda la tierra. Éste es el sueño. Ahora expondremos al rey [Nabucodonosor] su interpretación.» Hesíodo propone una escala de metales aplicada a las diferentes edades del mundo, que utiliza luego Aimeric en el siglo XII, al tomar los metales como símbolo de una escala de valores para clasificar la literatura cristiana.

4. *a)* La escala se presenta en la Biblia con sentido simbólico. En el *Talmud de Jerusalén* se alude a dos escalas: una corta, la de Tyr; otra larga, la escala egipcia. La escala tiene por función enlazar lo de arriba con lo de abajo. Posee el sentido de la → octava, pues a cada grado corresponde otro nivel. Es comparable a un camino que se puede subir o bajar, pero que une dos puntos rigurosamente distintos, así la escala de Jacob por donde suben o bajan los ángeles (Gén 28,11). Cristo y la cruz son escala, el hombre mismo es escala y también lo son el árbol y la montaña. El propio monasterio es una escala, ya que es en el interior del claustro donde el monje puede escalar el cielo. Buen número de monasterios cistercienses y cartujos llevan el nombre de *Scala Dei*.

La escala, como se ha dicho, es una de las figuras del simbolismo ascensional. Se yergue como una unidad allí donde lo alto y lo bajo, el cielo y la tierra pueden unirse. Jámblico († 330) la equipara con un puente cuando invita a elevarse hacia las alturas. Toda la vida espiritual se expresa por una subida. San Ambrosio dice que «el alma del bautizado sube hacia el cielo».

b) La palabra hebrea *sullām* que el latín traduce por *scala* se encuentra frecuentemente en el Antiguo Testamento. Aunque la escala de Jacob es el ejemplo más conocido, existen otros significativos. Por ejemplo, los tres pisos del arca de Noé (Gén 6,16), los peldaños del trono de Salomón (1Re 10,19), los peldaños del templo de Ezequiel (Ez 40,26.31). El Salmo 84,6, menciona «los senderos elevados del corazón», y los quince salmos graduales son llamados los «Cánticos de los peldaños».

Esta ascensión aparece a santa Perpetua en el momento de su martirio, con la forma de una escala: «Veo, dice ella, una escala de bronce, de asombroso tamaño, que llega hasta el cielo y tan estrecha que no se puede subir por ella más que de uno en uno: sobre los montantes de la escala están fijos toda clase de hierros; hay allí espadas, lanzas, anzuelos, dagas; de tal forma que si alguno sube con negligencia y sin fijar su atención hacia lo alto, es desgarrado y pierde jirones de carne en los hierros. Y hay, descansando bajo la escala, un dragón de asombroso tamaño que prepara emboscadas a los que suben, y los espanta para impedirles escalar.

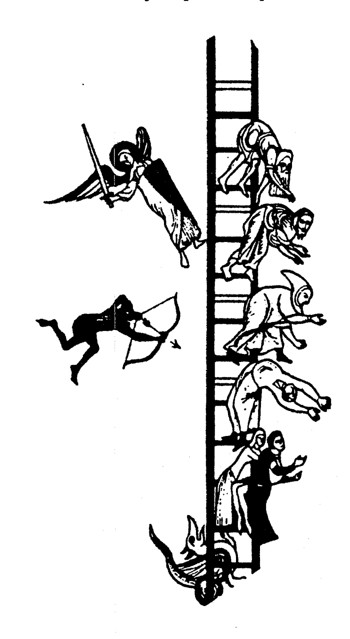
Saturno subió el primero... y llegó al extremo de la escala; se volvió entonces y me dijo: Perpetua, te ayudo: pero cuida de que el dragón no te muerda. Y yo le dije: No me morderá, en el nombre de Jesucristo. Entonces el dragón, como si me temiese, sacó la cabeza bajo la escala, y yo al pisar el primer escalón, le pisé la cabeza. Subí, y vi un jardín inmenso», etc. (PASP, 66; cf. Armitage Robinson, *The passion of St Perpetua*, en «Eranos Jahrbuch», 1950, Zurich 1951, p. 53).

Comentando semejante visión Agustín dice que la cabeza del dragón constituye el primer peldaño de la escala (*Sermo* 280,1). No se puede comenzar la ascensión sin pisar primero al dragón.

c) Los peldaños de la escala que enlaza la tierra y el cielo son empleados constantemente por los padres de la Iglesia y los místicos de la edad media en su forma simbólica. El alma realiza siempre su propia ascensión por tales peldaños sucesivos. Los tres grados de principiante, progresante y perfecto, o de carnal, físico y espiritual, o de vía purgativa, iluminativa y unitiva son otras tantas divisiones que con nombres diversos llegan a ser tradicionales. Orígenes, en sus *Homilías sobre el Cantar de los Cantares*, describe las siete etapas que el alma debe franquear para poder celebrar sus bodas con el Verbo.

A cada etapa corresponde un libro de la Escritura. En la partida son los Proverbios, luego el Eclesiastés, en la cima el Cantar de los Cantares. En efecto, entre los textos que presentan símbolos ascensionales, el Cantar de los Cantares ocupa un lugar de excepción. Basta con estudiar por ejemplo los comentarios del siglo XII para descubrir la importancia del símbolo ascensional, que desempeña el papel de escala. Así san Bernardo habla del «beso de los pies, de las manos y de la boca de Cristo» (*Sermo* 3). Guillermo de Saint-Thierry, describiendo los siete peldaños del alma, dice que ella realiza su *anabathmon*, es decir, su ascensión, y atraviesa los peldaños de su corazón, a fin de llegar a la vida celestial.

El pseudo Dionisio Areopagita compara las tres vías purgativa, iluminativa y unitiva con las tríadas de la jerarquía eclesiástica. Jacobo de Serugh († 521) alude a la cruz erguida como una escala maravillosa entre lo terrenal y lo celestial. Escribe: «He aquí que el camino del Hijo aparecía por esta escala.



La escala de las virtudes. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

La cruz se yergue como una escala maravillosa, por la cual los hombres han sido en verdad conducidos al cielo. Por el nacimiento del Hijo, los ángeles descendían hacia los habitantes de la tierra, y los hombres se elevaban de las profundidades hasta la morada de los seres celestiales. Por ella, en fin, el cielo y la tierra estaban reunidos... Él (Cristo) se mantenía sobre la tierra como una escala rica en escalones, y se erguía, a fin de que todos los seres terrenales fueran elevados por él. Ella (la cruz) es un camino amplio; es como una escala entre los seres terrenales y los seres celestiales. Es tan fácil de seguir que incluso los muertos andarán por ella. Ha vaciado los infiernos, y he aquí: incluso los mortales suben por ella» (Edsman, *El Bautismo de Fuego*, p. 51-52, «Eranos Jahrbuch», 1950).

En esta conquista de lo celestial, la escala admite según Casiano diez peldaños, y doce según Benito, que los cita en el capítulo 7 de su *Regla*. Juan Clímaco, en su tratado llamado *La Escala*, habla de treinta peldaños en recuerdo de los treinta años de la vida oculta de Cristo. La escala de Jacob sirve de tema fundamental a numerosos escritores, tales como Gregorio Magno e Isidoro de Sevilla. Partiendo de este capital rico y armonioso, los autores de la edad media van a construir sus diferentes interpretaciones de la escala mística que enlaza tierra y cielo, cuya ascensión se ofrece al alma en la medida de su deseo, de su conocimiento y de su amor.

d) Según Rabano Mauro († 856) a los siete peldaños del templo de Ezequiel corresponden los siete dones del Espíritu Santo. Ruperto de Deutz († 1135), a propósito de los doce peldaños presentados por Benito, habla de una escala cuya subida corresponde a las beatitudes. Hugo de San Víctor, al considerar el arca de Noé, sitúa una escala en los cuatro ángulos de los tres grados; su comentario afecta por tanto a doce escalas. Así presentan sus escalas la mayoría de teólogos místicos: partiendo de los doce hijos de Jacob, Berengario († 1152) describe doce grados. Inspirándose en los salmos graduales, Bruno († 1101), fundador de los cartujos, los precisa en quince y Honorio de Autun yergue dos escalas (*Scala caeli maior – Scala caeli minor*). Según Ricardo de San Víctor, la contemplación es comparable a una escala que eleva al hombre hacia el cielo, de la misma forma lo visible debe interpretarse como una escala para subir hacia lo invisible y las similitudes son comparables a una escala para el que no posee las alas de la contemplación (*De Trinitate*, 5-6,23). En sentido idéntico Bernardo de Claraval († 1153) compone su tratado sobre la humildad y el orgullo (*De gradibus humilitatis et superbiae*) y Guillermo de Saint-Thierry describe largamente en su *Carta a los Hermanos del Monte Dei*, tres grados ascensionales.

e) Si los teólogos del siglo XII vuelven constantemente sobre el símbolo de las divisiones inspiradas en el tema de la escala, sus sucesores tomarán en provecho propio esas interpretaciones, inspirándose en sus textos, aunque comentándolos de una manera personal. Al comienzo del siglo XIII, Alano de Lille considera que la escala de Jacob está compuesta por siete grados de perfección: habla de la cruz y la contempla en el aspecto de seis peldaños sucesivos; Tomás Galo habla de siete peldaños para llegar a la contemplación. Según David de Augsburgo la oración comporta siete niveles; para Raimundo Lulio (siglo XIV) la escala reviste una forma enciclopédica, y por ella, partiendo de los minerales, el hombre sube hasta Dios; Adán el Cartujo († 1401) compone un tratado cuyo título es *Scala caeli attingendi*.

Sería posible proseguir esta enumeración, puesto que hemos citado solamente algunos textos, pero éstos son suficientes para hacernos comprender la amplitud del tema de la escala en su movimiento ascensional. La escala simboliza siempre, en el arte y la literatura inspirados por el cristianismo, la subida que el hombre debe emprender, a fin de llegar al reino de Dios. La escala equivale pues a un viaje, especie de peregrinaje sembrado de escollos, subida progresiva y lenta cargada de acechanzas. Cada parada comporta sus propios dragones, guardianes del umbral, que hallamos también en los diferentes folklores. Se trata siempre de vencerlos, a fin de escalar otro peldaño.

Semejante símbolo ascensional indica una jerarquía, un movimiento. A la partida, la condición terrena; a la llegada, el estado angélico. Entre ambos hay diversos pisos, con sus etapas provisionales, que no marcan puntos de parada o de reposo, sino la entrevista belleza, la paz que comienza a tranquilizar al viajero y lo anima a proseguir el camino, a afrontar las luchas que debe aceptar. Que se despoje, que se desnude, su andadura resultará cada vez más fácil. Por esta razón la ascesis tiene su importancia. Señalemos que los siete peldaños descritos por los místicos tienen una relación con las siete puertas del cielo que se encuentran en la iniciación del mitraísmo. Cada una de ellas está guardada por un ángel y el iniciado debe cada vez desnudarse, a fin de llegar a la resurrección de la carne.

f) Este tema de la escala hace aparecer la necesidad de enlazar lo de abajo con lo de arriba y de escalar poco a poco la distancia que los separa, por etapas que son comparables a fronteras. «El que sube no se detiene nunca, dice Gregorio de Nisa, va de comienzo en comienzo, por comienzos que nunca finalizan.» A la partida el hombre es carnal, está ligado a los bienes terrenos, a la llegada es espiritual, unido al mundo celestial en el cual se encuentra introducido. Es como una ascensión de montaña hacia el sol. Aquí, la escala entronca con el árbol brotado entre tierra y cielo. Es en este sentido en el que Herrade de Landsberg presenta una escala de las virtudes en su obra llamada *Hortus deliciarum.* Los barrotes negros y blancos se suceden. Los demonios persiguen a los pecadores sobre los escalones negros intentando provocar su caída.

Convendría también precisar la dirección vertical del ascenso y del descenso, ya que la cúspide está rigurosamente encima de la base. Es así como el maestro Eckhart ha podido escribir: «Lo que hay de más alto en su insondable deidad, corresponde a lo que hay de más bajo en la profundidad de su humildad. En un sentido idéntico se afirman estas palabras de Macrobio: todo se sigue en las sucesiones continuas, y va degenerando por orden de peldaños, del primero al último; el observador juicioso y profundo debe encontrar que a partir del Dios supremo hasta la hez más vil, todo se une y encadena por lazos mutuos y para siempre indisoluble» (*Comentario sobre el Sueño de Escipión*, 1,14,15).

Es evidente que esta simbólica de la escala es fiel a la tradición platónica al describir la ascensión del alma partiendo del mundo sensible y elevándose de peldaño en peldaño hacia lo inteligible (DAVS, passim). M.–M.D.

5. Símbolo de ascensión, la escala ha llegado por ello a designar el rapto del Profeta del islam (*Mi'radj*). Cuando el ángel Gabriel arrebata al Profeta a los cielos aparece, en su ascensión nocturna, una escala (*mi'radj*) soberbia: era aquella hacia la cual vuelven su mirada los moribundos y de la que se sirven los espíritus de los hombres para subir al cielo (lo mismo la escala de Jacob en la Biblia, el libro etíope de los Jubileos, el libro de los Mandeos y los Misterios de Mithra).

Para los sufíes la ascensión es el símbolo de la subida del alma, que escapa a los lazos del mundo sensible, hasta el conocimiento místico.

Los peldaños de la escala simbolizan también los años de la vida. «Los campesinos de Zakkar y del valle del Chelif, en Argelia, plantan aún sobre las tumbas estelas funerarias en madera de olivo, que representan de manera esquemática los siete cielos de la escala terrestre» (SERH, 148). E.M.

6. Este tema de la escala tiene un origen extrabíblico. Recuérdese la escala de Ra que une la tierra al cielo. *El Libro de los Muertos* egipcio se refiere a la escala que permite ver a los dioses. La idea de escala está ligada al mito del centro del mundo; pero todo lugar sagrado puede convertirse en centro y por ende tocar el cielo.

Los egipcios conservaron en sus textos funerarios la expresión *asket pet* (*asket* = marcha) para mostrar que la escala puesta por Ra a disposición del que pueda subir de la tierra al cielo es una escala real (Budge, *From Fetish to God*). «Está instalada para mí la escala para ver a los dioses, dice *El Libro de los Muertos.* En numerosas tumbas del tiempo de las dinastías arcaicas o medievales, se han encontrado amuletos que representan una escala o una → escalera» (Budge, *The Mummy*) (ELIT).

7. Entre los taulipang, con el fin de ganar el país de los espíritus, el chamán bebe una infusión preparada con un bejuco cuya forma sugiere una escala (A. Métraux, *Le Shamanisme chez les Indiens de l'Amérique du Sud tropicale,* citado por ELIC, 296).

La ascensión del chamán uralo-altaico para ofrecer a Bai-Ulgen el alma del caballo sacrificado, se efectúa igualmente por siete escalones o muescas talladas en el tronco de un abedul. Cada uno de estos peldaños marca también el paso por una esfera planetaria. Como en el misterio de Mithra, el sexto escalón corresponde a la Luna y el séptimo al Sol.

Idéntico simbolismo ascensional entre los turcos: «en el poema uigur Kadatku Bilik, un héroe sueña que trepa por una escala de

cincuenta escalones, en cuyo extremo una mujer le da de beber; así reanimado puede llegar hasta el cielo» (ELIT).

Eliade resume la lección de tales hechos: todo simbolismo ascensional significa la transcendencia de la vocación humana y la penetración en niveles cósmicos superiores (ELIT).

8. Pero la escala puede igualmente ser utilizada por la divinidad para bajar del cielo a la tierra: en el este de Timor, el Señor Sol, divinidad suprema, baja una vez al año a una higuera para fecundar a su esposa, la Tierra Madre. Para facilitarle la bajada se alza una escala de siete o diez escalones (esta fiesta tiene lugar al comienzo de la estación de las lluvias).

En numerosas representaciones de los amerindios se menciona una escala que permite acceder al → arco iris. A menudo el propio arco iris se representa con una escala: así entre los pueblo (LEHC). El arco iris representa el camino de los muertos. Vía ascendente, pero también descendente, puesto que por ella los habitantes del cielo se comunican con los de la tierra, como por una escala. A.G.

9. El arco iris conduce a la idea de escala doble y a su simbolismo particular. Esta figura es muy antigua; se la cree de origen caldeo. Está a veces inscrita en el interior de un círculo coronado o de una estrella. Es un símbolo de la justicia en cuanto marca una igualdad entre la bajada y la subida, entre la falta y el castigo. Se ha visto también en estas dos partes iguales de la escala, pivotando sobre la barra que las une por la cúspide, una equivalencia de la balanza y el símbolo de la justicia inmanente. Toda falta desencadena automáticamente fuerzas destructivas sobre el culpable y, por círculos concéntricos, sobre su esfera de influencia: el castigo está sometido a una especie de determinismo físico.

10. En la literatura psicoanalítica la escalada, la → escalera y la escala ocupan un lugar importante. En los sueños, la escala en cuanto medio de ascensión engendra el miedo, el temor, la angustia o, al contrario, el gozo, la seguridad, etc. El sueño despierto presenta indefinidas sugestiones de subidas y bajadas y su interpretación se inscribe principalmente en una dialéctica de verticalidad.

Escalera. 1. La escalera es el símbolo de la progresión hacia el saber, de la ascensión hacia el conocimiento y la transfiguración. Si se eleva hacia el cielo, se trata del conocimiento del mundo aparente o divino; si vuelve a entrar en el subsuelo, se trata del saber oculto y de las profundidades de lo inconsciente. La escalera blanca representa a veces la alta ciencia; la escalera negra, la magia negra. Como la → escala, simboliza la búsqueda del conocimiento exotérico (la subida) y esotérico (la bajada) (HAMK, 6).



Escalera. Fragmento de un grabado de Rembrandt (París, Museo del Louvre)

2. Los egipcios conocen igualmente este símbolo de la ascensión. Las → pirámides son ya una analogía de la escalera; lo que es particularmente evidente en el caso de las pirámides escalonadas. Otras obras plásticas representan a las almas de los difuntos subiendo una escalera de siete o nueve peldaños, para rendirse ante el trono de → Osiris y sufrir la prueba de la psicostasia. Se representan barcas que llevan en el centro, a guisa de mástil y velamen, una escalera de siete o nueve peldaños, que «simboliza la última y definitiva ascensión del alma hacia las estrellas, en las cuales se confundirá al unirse a la luz de Ra; son las Barcas de la Escalera del

Cielo, símbolos de la ascensión del alma» (CHAM, 139,171).

3. La escalera es un símbolo ascensional clásico, que designa no solamente la subida en el conocimiento, sino una elevación integrada de todo el ser. Participa de la simbólica del → eje del mundo, de la verticalidad y de la → espiral. Cuando tiene una forma espiraloide, atrae particularmente la atención sobre el foco del desarrollo axial, que puede ser Dios, un principio, un amor, un arte, la conciencia o el yo propio del ser que está en curso de ascensión y que se apoya enteramente en este foco, alrededor del cual dibuja sus volutas. Como todos los símbolos de este tipo, la escalera reviste un aspecto negativo: es el descenso, la caída, el retorno a la tierra e incluso al mundo subterráneo. Pues la escalera enlaza los tres mundos cósmicos y se presta tanto a la regresión como a la ascensión; ella resume el drama entero de la verticalidad.

Escamas. Símbolo de la montaña o del soporte del mundo, que deriva sin duda del de la → tortuga. «En el arte románico, se las descubre frecuentemente bajo los pies del Cristo en ascensión, bajo los pies de los ángeles, en la cima de las montañas, simbolizando el límite de la tierra y el contacto con el cielo, etc. Con ello vienen a simbolizar el cielo mismo» (CHAS, 153). En otro sentido, que hace resurgir la coincidencia de los opuestos, designan por lo contrario el obstáculo que impide ver el cielo: es preciso que las escamas caigan de los ojos, para que el hombre comprenda. En la glíptica maya el simbolismo de la escama parece incorporar el del → rombo, cuyo valor sexual es conocido.

Escarabajo. 1. El escarabajo es conocido sobre todo como símbolo egipcio. Símbolo cíclico del sol, es al mismo tiempo un símbolo de resurrección.

Es la imagen del sol que renace de sí mismo: «Dios que deviene.» En la pintura egipcia el escarabajo lleva la bola enorme del sol entre sus patas: como el dios solar vuelve de las sombras de la noche, el escarabajo renace, según se dice, de su propia descomposición; o bien hace rodar una bola de fuego en la cual ha depositado su semilla. También simboliza el ciclo solar del día y la noche. Es llamado a menudo el dios Khepri, «el sol naciente». En la escritura egipcia, la figura del escarabajo con las patas extendidas corresponde al verbo *kheper*, que significa algo así como «llegar a la existencia tomando una forma dada». Los escarabajos fueron también llevados como → amuletos eficaces (el insecto escondía dentro de sí el principio del perpetuo retorno). Sobre momias dotadas de alas de halcón desplegadas, como sobre el sarcófago de Tutankhamon, los escarabajos servían de talismanes y eran invocados, según una fórmula del *Libro de los Derechos*, como «el dios que está en mi corazón, mi creador que cuida mis miembros».

El corazón del finado, en la escena de la → psicostasia, era el testimonio moral del difunto, el juicio de su conciencia. Era importante para el acusado conciliarse con esta parte de sí mismo, que podía decidir su salvación o su condenación. También se situaba sobre el corazón del difunto un amuleto que representaba un escarabajo, para impedirle testimoniar contra el muerto: el escarabajo del corazón. «El corazón es la conciencia; él dirige al hombre y lo censura; es un ser independiente, de una esencia superior, que reside en el cuerpo. Como puede leerse en un ataúd de un museo de Viena: el corazón del hombre es su propio dios» (POSD, 61,259-260).

2. El simbolismo proviene esencialmente de las costumbres del escarabajo pelotero, o bolero, que hace rodar su bola, figura del huevo del mundo, de donde nace la vida, la manifestación organizada. Se consideraba así que el escarabajo se engendraba de sí mismo. En la China se conoce la misma interpretación: «El escarabajo hace rodar su bola, se lee en el *Tratado de la Flor de Oro*, en la bola nace la vida, fruto de su esfuerzo indiviso de concentración.» Si puede nacer un embrión de la boñiga, se concluye, ¿por qué la concentración del espíritu no podría hacer nacer, en el corazón celeste, el embrión de inmortalidad?

Las glosas taoístas hacen también de la actividad del escarabajo bolero el ejemplo de

la habilidad aparentemente inhábil, de la perfección aparentemente imperfecta, de las que habla Lao-tse (c. 45), y que son los criterios de la sabiduría (GRIF, SOUN, WIET). P.G.

3. En un texto bastante oscuro del *Libro de Chilam Balam,* que relata unas tradiciones religiosas mayas, el escarabajo aparece como el lodo de la tierra, en el sentido material y moral del término, llamado a convertirse a pesar de todo en divinidad: «Entonces se presentaron los dioses escarabajos, los indecentes, los que han puesto en nosotros el pecado, los que eran el lodo de la tierra... Atención, hablad y seréis los dioses de esta tierra.» Es posible que los autores de este libro satírico, salidos de los medios indígenas en lucha contra la predicación cristiana de los conquistadores, aludieran a los sacerdotes extranjeros en la forma de escarabajos invasores. Red.

4. El simbolismo de este animal se toma en Irlanda únicamente por su parte negativa. En el ciclo del Ulster, un personaje de alto rango, Dubthach Doel Tenga, es llamado así «Dubthach de lengua de escarabajo pelotero», porque maneja fácilmente la injuria y este nombre es una metáfora fundada sobre el color obscuro del animal. En el relato de la *Muerte de los hijos de Tuireann,* se dice que un escarabajo bolero roe el costado del rey Nuada, que los tres médicos hijos de Diancecht (Apolo) vienen a asistir (OGAC, 16,233-234; CHAB, 900-907). Este escarabajo pelotero que carcome los costados del rey puede entenderse en el sentido físico, como una lepra, o en el sentido moral, como un vicio. Los hijos del Apolo céltico son tanto médicos del alma como del cuerpo. L.G.

Escinco. Reptil saurio considerado como un ser de buen augurio entre los bambara, los árabes y los egipcios. Ellos no lo comen, aun cuando aprecian el lagarto; componen con él ciertos remedios, aún hoy; su visión es signo premonitorio de próxima curación para los que sufren de una enfermedad. «Entre los marko se le llama → serpiente de mujeres, pues es del todo inofensivo; se lo juzga a la vez gentil y sagrado. Según una leyenda popular peúl, cuando envejece se metamorfosea en serpiente de dos cabezas» (HAMK, 12). Representa el aspecto diurno y favorable de la serpiente.

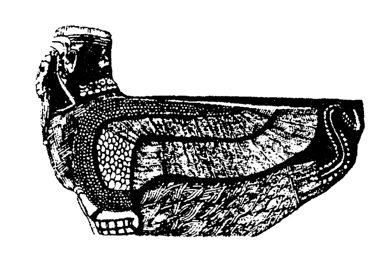
Escoba. Humilde instrumento doméstico a primera vista, la escoba no por ello deja de ser, signo y símbolo de potencia sagrada. En los templos y santuarios antiguos, el barrido es un servicio de culto. Se trata de quitar del suelo todos los elementos exteriores que lo ensucian y eso solamente pueden hacerlo unas manos puras. Asimismo en las civilizaciones agrarias del África del norte la escoba, «que sirve para barrer la era donde se trillan los cereales», es uno de los símbolos de la cultura y, durante los primeros días del luto la casa no debe escobarse «para que la abundancia no sea expulsada o para no ofender el alma del muerto» (SERP, 148). Tampoco en Bretaña conviene barrer una casa por la noche: «se espantaría a la fortuna», y los movimientos de la escoba lesionan o apartan las almas que se pasean (COLD, 76).

Las escobas que ahuyentan el polvo podrían también, en efecto, contrariar y ahuyentar a los huéspedes invisibles o a los genios protectores del hogar. Son también importantes su material y su forma. En la fiesta donde las mujeres kabyles van a recibir la primavera, éstas recogen matas de brezo en flor para hacer escobas de buen augurio «que no expulsarán la prosperidad ni ofenderán por descuido a los huéspedes invisibles» (SERP, 164). Pero cuando la escoba invierte su papel protector se convierte en instrumento maléfico y así montadas en el palo de la escoba las → brujas de todos los países salen por las chimeneas y acuden al → *sabbat.* Símbolo fálico tal vez, pero también y sobre todo símbolo de los poderes que la escoba debería haber vencido, pero que se agarran a ella y consigo la arrastran.

Escorpión. 1. Los africanos evitan pronunciar su nombre por ser maléfico: nombrarlo sería desencadenar fuerzas contra uno mismo. No se lo designa más que por alusión, como a la hiena, denominada a menudo «la aplastada».

Según una leyenda del Malí, dice el alacrán: «No soy un espíritu de los elementos,

ni tampoco un demonio. Soy el animal fatal para quien lo roza. Tengo dos cuernos y una cola que tuerzo en el aire. Mis cuernos se llaman, uno la violencia y el otro el odio. El estilete de mi cola se llama punzón de la venganza. No doy a luz más que una vez: la concepción, que es para los demás signo de aumento, es en mí la señal de la muerte inminente» (HAMK, 10).



Hombre escorpión. Basalto. Región de Khobur. Primer milenio (Museo de Alepo)

En su aspecto nocturno, por su cola terminada en un tumor henchido de veneno, que alimenta un aguijón siempre tenso y presto para picar y matar al que lo roce, encarna el espíritu belicoso, de humor maligno, siempre emboscado y pronto a matar; en su aspecto diurno simboliza la abnegación y el sacrificio maternos, pues sus pequeños, según la leyenda, desgarran sus flancos y comen sus entrañas antes de salir a la luz (HAMK, 60).

2. El alacrán es el dios de la caza entre los mayas. En la glíptica maya se lo utiliza como símbolo de la penitencia y de la sangría (THOH). Entre los dogon se lo asocia igualmente a las operaciones quirúrgicas: representa de hecho el clítoris extirpado. La bolsa y el dardo simbolizan el órgano, y el veneno es el agua y la sangre del dolor (GRIE). En este sentido, representa la segunda alma (el alma macho) de la mujer. Pero por otra parte el alacrán, que tiene ocho patas, es el protector de los gemelos, que totalizan ocho miembros: «Nadie los tocará sin exponerse a su picadura» (GRIE). Estas dos acepciones simbólicas del escorpión no son contradictorias sino complementarias, pues según puntualiza Marcel Griaule, «el nacimiento de gemelos es un suceso considerable. Repite el parto de la primera mujer y la transformación de su clítoris en alacrán» (que no se operó, *in illo tempore*, más que después de parir).

3. En Egipto este peligroso arácnido da su forma a uno de los más antiguos hieroglifos; y su nombre a uno de los soberanos predinásticos, el rey alacrán. Su imagen, terminada en cabeza de Isis, está en el remate de algunos cetros de faraones. Fue honrado incluso como dios, en la forma hembra de la diosa Selket, «persona benévola, ya que daba poder sobre sus manifestaciones terrenas a los encantadores de Selket, vieja corporación de brujos curanderos» (POSD, 261). El escorpión reviste aquí toda la ambivalencia simbólica de la serpiente.

En la tradición griega, el alacrán es el vengador de Artemis, Diana entre los romanos, la virgen cazadora, eternamente joven, tipo de la muchacha feroz. Ofendida por Orión, que intentaba violarla, la diosa hace que un alacrán le pique en el talón. Para este servicio, el escorpión es transformado en constelación; Orión también es enviado al cielo y se convierte en constelación. Se dice en consecuencia que Orión huye constantemente del escorpión (GRID). A.G.

→ Scorpio.

Escritura. 1. Un antiguo documento representa a Thot extrayendo los caracteres de la escritura del retrato de los Dioses. La escritura aparece por este hecho a imagen de Dios, con un origen sagrado, y se identifica con el hombre. Es el signo visual de la Actividad divina, de la manifestación del Verbo. Ciertos esoteristas musulmanes ven en las → letras del alfabeto los elementos constitutivos del propio cuerpo de Dios. En la India, Sarasvati, la *shakti* de Brahma, diosa de la palabra, se designa también como diosa – alfabeto (*lipidevī*), y las letras se identifican con las partes del cuerpo. La guirnalda de las cincuenta letras llevada por Brahma, productor de la manifestación, tiene el mismo sentido: leer letras en el orden del alfabeto es *anuloma*, la evolución (*shrishti*); leerlas en el orden inverso es *viloma*, la reintegración (*nivritti*).

2. El Nombre divino supremo entre los hebreos (Yahvéh), como entre los árabes (Allah), se compone de cuatro letras, determinación cuaternaria de la Unidad. La gnosis musulmana las pone en relación con los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales y los cuatro ángeles de la glorificación. Podríamos afirmar con Saint-Martin, que las cuatro letras esenciales expresan las cualidades o el poder divinos, y que el alfabeto desarrollado representa la producción del Verbo (*anuloma*). El islam considera también siete letras supremas homologadas a las siete Inteligencias, o Verbos divinos. Las 28 letras del alfabeto completo son el hombre acabado (espíritu y cuerpo); son también las 28 casas lunares; de todos modos, como precisa Ibn Arabī, no son las casas las que determinan las letras, sino más bien a la inversa.

Se deriva además todo un simbolismo del hecho de que la *shahāda* (el testimonio fundamental del islam) comporta cuatro palabras, siete sílabas y doce letras. La creación efectivamente se considera como un libro en el que las criaturas son las letras. «No hay nada en el mundo, escribe Abū Ya'qūb Sejestanī, que nô pueda ser considerado como una escritura.» El «libro del mundo» expresa además la unicidad del mensaje divino primordial, del que las Escrituras sagradas son las traducciones particulares. Señalemos no obstante que, tanto en la *kabalah* hebraica como en el esoterismo musulmán, cada letra corresponde a un número, que determina así las relaciones simbólicas entre los elementos de la manifestación.

3. El simbolismo cosmológico de las letras parece verdaderamente sobrevivir en el ritual del alfabeto, practicado en la consagración de las iglesias católicas, ritual que evoca el dominio de la Iglesia sobre las dimensiones del espacio y del tiempo. Se trata en el presente caso de los alfabetos griego y latino, los dos instrumentos principales de la liturgia de Oriente y de Occidente, pero también se ha dicho que se trataba de simbolizar la unión de los judíos y de los gentiles, la letra de los dos Testamentos, y «en definitiva los artículos mismos de nuestra fe» (BENA).

Resulta evidente que el simbolismo de las letras, así considerado, da a las Escrituras sagradas una pluralidad de sentidos jerarquizados, que Dante fija en cuatro. El *Corán* tiene siete. De hecho, el oscurecimiento progresivo de ciertos sentidos no deja de tener relación con la alteración de la propia escritura. Los hieroglifos, los ideogramas primitivos son la traducción de un lenguaje divino y ciertamente ritual. La alteración de los ideogramas –particularmente sensible en la China– les quita este valor. Además, la ciencia de las analogías fonéticas, familiar no solamente para los chinos, sino también para los hindúes (*nirukta*), e incluso para Platón (es evocada en el *Crátilo*) es un elemento simbólico precioso, pero que se ensombrece fácilmente en razón de su aparente ausencia de lógica. El estudio del lenguaje e incluso de la gramática –en un Patanjali, en un Bhartrihari– puede ser un ejercicio de orden espiritual, un verdadero *yoga*.

La India (hindú tanto como búdica) hace aún un amplio uso ritual del ideograma y del carácter. Se los utiliza en el trazado de los → *yantras* en el que son verdaderas representaciones divinas (las «raíces» de la escritura son por otra parte por sí solas verdaderos *yantras*). El tantrismo los sitúa como sílabas-gérmenes (*tattvabīja*), es decir como fijación de los mantras en cada uno de los centros sutiles del ser. Del mismo modo los *siddha*, caracteres simbólicos del *Vajrayāna*, son representaciones de Buddhas o de otras figuras sagradas, y entran por esta razón en el *mandala*.

4. Hay que decir aún unas palabras sobre los numerosos maestros espirituales que fueron iletrados (así el mismo Mohammed; el patriarca zen Huei-neng; y más cerca de nosotros, el gran místico Ramakrishna): este carácter es evidentemente todo lo contrario de la ignorancia; simboliza la percepción intuitiva inmediata de las realidades divinas, la liberación de las servidumbres del literalismo y de la forma (AVAS, BEUA, CORT, LIOT, VACG). P.G.

5. Si la escritura china es esencialmente simbólica es porque no utiliza ningún signo al cual pudiera únicamente prestársele el simple valor de signo. Los chinos desean que

en todos los elementos del lenguaje, sonoros y gráficos, en ritmos y sentencias, resplandezca la eficiencia propia de los símbolos. De esta manera, la expresión representa el pensamiento, y esta representación concreta impone el sentimiento de que expresar no es evocar, sino realizar.

Así, puede decirse que escribir, como hablar, en chino, consiste más en preocuparse por la eficacia que obedecer a necesidades de orden estrictamente intelectual.

El mérito de esta escritura figurativa que permite todas las expresiones de pensamiento, incluso las más científicas, reside en el hecho de que permite dar a las palabras su función de fuerza actuante.

La capacidad de la escritura en la China es de tal importancia que la caligrafía ha superado la pintura. He aquí lo que Wang-Hschih (321-379), príncipe de la caligrafía de la China, dijo sobre el arte de la escritura:

> Cada trazo horizontal es una masa de nubes en formaciones guerreras, cada corchete un arco tensado con rara fuerza; cada punto una roca cayendo de una cima elevada; cada pico, un corchete de cobre; cada prolongamiento de línea, un sarmiento venerable y cada trazo libre y suelto un corredor presto a saltar.

6. Los egipcios conocieron varios tipos de escritura. Los hieroglifos, esculturas sagradas, constituían una escritura monumental. Eran ante todo ideogramas (imágenes de ideas), pero desempeñaron también el papel de letras. «El sistema de la escritura se basa en la combinación en las palabras de estos signos figurativos y de estos signos fonéticos. En otros términos, los hieroglifos son dibujos de objetos diversos tomados de los tres reinos de la naturaleza, de los oficios, de las artes, etc., y que expresan los unos ideas, los otros sonidos. Los signos ideográficos se dividen en figurativos y simbólicos» (PIED, 262; cf. igualmente POSD, 129-134). Los primeros hablan por sí mismos: el dibujo de un león acostado designa un león; los segundos «expresan ideas abstractas que no se pueden indicar más que por imágenes convencionales o alegóricas. Así dos brazos, sosteniendo uno un broquel y el otro una pica, designan la guerra, el combate» (ibid.). El pensamiento egipcio se desarrolla así sobre la base de una subestructura de símbolos, que tienen un valor superior al de un signo convencional: van cargados de fuerza mágica y de poder evocador. La escritura hierática es una simplificación y una abreviación de la precedente; se empleó en los papiros y en las actas de la vida civil: se lee de derecha a izquierda sobre líneas horizontales. Sólo los textos sagrados continuaron escribiéndose en hieroglifos lineales, sobre verticales así como sobre columnas. La escritura demótica deriva de la segunda, pero es extremadamente difícil de descifrar. Sirvió sobre todo para las actas civiles, pero también para textos mágicos (ibid., 181). En fin, existe una escritura secreta, de carácter esencialmente fonético, que practica la homofonía y el juego de palabras, y no es accesible más que a iniciados o a felices investigadores que han logrado aproximaciones con las otras escrituras y violado el secreto de los símbolos.

7. El conjunto de los documentos que se poseen sobre el mundo céltico de la antigüedad prueba que los celtas conocían y utilizaban la escritura, pero que no le concedieron el valor absoluto de archivo y de medio de enseñanza que nuestras sociedades modernas le atribuyen hoy. Lo que se escribe se fija en realidad definitivamente, sin ninguna modificación posible, mientras que el saber debe transmitirse y renovarse en cada generación. La escritura era de la competencia del «dios ligador», Ogmios, y tenía un valor completamente mágico. Constituía incluso una sanción muy grave, pues la maldición escrita tenía consecuencias indefinidamente más duraderas que el simple encantamiento hablado o cantado. La complicación y la dificultad de la escritura irlandesa primitiva, tal como figura en los *ogam*, eran por lo demás tan considerables que impedían escribir textos de alguna longitud. Todos los que se conservan son brevísimas inscripciones funerarias que contiene casi únicamente el nombre del difunto.

8. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos realizados para erigirla en imagen de Dios, en traducción del cosmos, e incluso para divinizarla, la escritura aparece como un substituto degradado de la palabra. La historia de la escritura no se remonta más

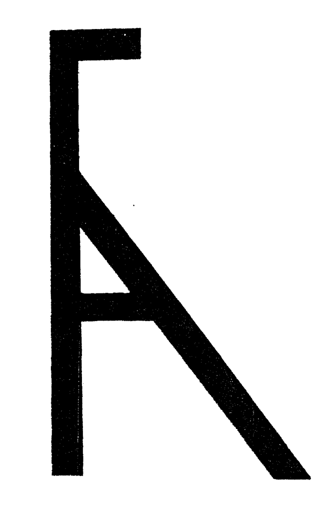
allá de los 6000 años. Los grandes maestros, Sócrates, Buddha, Jesucristo, no han dejado nada escrito. Simboliza una pérdida de presencia: la escritura llega cuando la palabra se retira. Es un esfuerzo para encajar el espíritu y la inspiración: queda como un símbolo de la palabra ausente. El fundador de la lingüística moderna, De Saussure, ha señalado muy bien que «lenguaje y escritura son dos sistemas de signos distintos: la única razón de ser del segundo es la de representar al primero». Materializa la revelación, corta la relación humana y la remplaza por un universo de signos. Para reactivar la revelación se necesita una presencia hablante. «No se escribe en las almas con una pluma», decía Joseph de Maistre. Jean Lacroix resume bien este valor simbólico de la escritura, por oposición al lenguaje: «un esfuerzo secundario y peligroso por reapropiarse simbólicamente la presencia.»

→ Lenguaje, → letra, → nombre, → sonido.

Escuadra. La conjunción de los símbolos de la escuadra y el → compás ya ha sido evocada. No volveremos aquí sobre ella más que incidentalmente, con vistas a aportar precisiones particulares.

1. Hemos dicho que la escuadra sirve para trazar el cuadrado y para medir la tierra. En la China antigua, la tierra se considera cuadrada, así como sus divisiones: por esta razón la escuadra tiene los brazos iguales. Las formas antiguas del carácter *fang* (cuadrado) presentan dos escuadras opuestas formando un cuadrado, o también una → svástica diestra formada por cuatro escuadras, que delimitan el espacio en cuatro regiones. La escuadra es un emblema del emperador, que es «señor de la Tierra» y, a imagen de Yu el Grande, su organizador. La glosa tradicional del carácter *kong* (escuadra) indica que la escuadra «da su figura a todas las cosas; forma el ángulo recto, que forma los cuadrados, los cuales forman los círculos...» (Wieger). Otros textos confirman la formación, por inscripción, del → círculo a partir del → cuadrado: por esta razón, según Granet, la escuadra es emblema del brujo, el cual es *yin-yang*. El círculo inscrito en el cuadrado es además un símbolo del andrógino primordial.

2. La escuadra es la forma de la letra griega *gamma.* De ahí las figuras antiguas llamadas *gammadia:* sean cuatro escuadras opuestas por el vértice y delimitando entre ellas una cruz, o cuatro escuadras formando un cuadrado cuyo centro está marcado por una cruz. En ambos casos la cruz central simboliza al Cristo, y las cuatro escuadras a los cuatro evangelistas, o a los cuatro animales del Apocalipsis. Guénon ha señalado además que la primera forma del *gammadion* corresponde a las delimitaciones interiores del *Lo-chu*, el cuadrado mágico revelado a Yu el Grande, y que por ello nos remite a la noción de medida del espacio terreno (GRAP, GUEC, GUES, WIEC). P.G.



Escuadra, plomada, nivel y medida de un pie romano. Arte fenicio. Encontrado cerca de Tiro (París, Museo del Louvre)

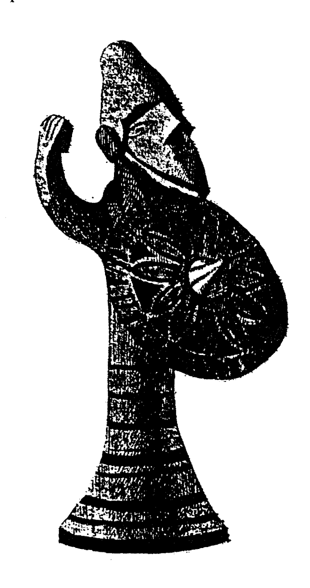
3. En la medida que indica varias dimensiones, la horizontal y la vertical, la escuadra simboliza el espacio. Pero como no sirve más que para dibujar figuras cuadradas o de ángulos rectos, simboliza también la rectitud y el respeto de las leyes y las reglas. En la francmasonería, «suspendida del cordón de Venerable, significa que la voluntad de un jefe de logia no puede tener más que un sen-

tido, el de los estatutos del Orden, y que no debe operar más que de una única manera, la del bien». Para otros intérpretes, simboliza «el equilibrio resultante de la unión de lo activo y lo pasivo», sobre todo cuando tiene forma de T; por lo contrario, cuando es disimétrica como una L, traduce la actividad y el dinamismo. La escuadra rectifica y ordena la materia. En astrología, el ángulo de 90° se considera a veces maléfico. Ciertos autores denostan la escuadra como una cruz rota, la enseña del rey de los infiernos. Por oposición al compás, que evoca el espíritu, pues dibuja curvas y es activo, la escuadra está ligada a la materia, y en ello sería pasiva y sumisa (BOUM, 1-4).

Escudo. 1. El escudo es el símbolo del arma pasiva, defensiva, protectora, aunque sea a veces mortífero. A su fuerza propia de madera, metal o cuero, asocia mágicamente fuerzas figuradas. El escudo es una representación del universo; como si el guerrero que lo llevara opusiera el cosmos a su adversario y como si los golpes de éste hiriesen mucho más allá del combatiente que se halla ante él y alcanzasen la realidad misma figurada en el escudo. Buen ejemplo de éste es el que hace Hefaistos para Aquiles con su sabia inteligencia. Representa allí «la tierra, el cielo y el mar, el sol infatigable y la luna llena, así como todos los astros que el cielo corona, las Pléyades, las Híades, el robusto Orión, la Osa –a la que se da el nombre de Carro– la cual gira siempre sobre su sitio observando a Orión, y es la única que no se baña jamás en las aguas de Océano. Figura también en él dos ciudades humanas, dos bellas ciudades. En la una se celebran bodas y festines (...) La otra ciudad aparece cercada por dos ejércitos, cuyos guerreros revestidos de lucientes armaduras, no están acordes: los del primero desean arruinar la plaza, y los otros quieren dividir en dos partes cuantas riquezas guarda la hermosa ciudad» (HOMI, 18, v. 478-492; 508-512). Hefaistos pone aún sobre este escudo una blanda tierra noval, un campo fértil (...), un dominio real (...), una viña de oro con cepas cargadas de negros racimos (...), un rebaño de vacas de erguida cornamenta (...), un gran pastizal de cándidas ovejas (...), una danza (...), un divino aedo que canta acompañándose con la cítara y por último la poderosa corriente del río Océano, en la orla del sólido escudo. Todas las razones de vivir, todas las bellezas del universo, todos los símbolos de la fuerza, de la riqueza, de la alegría están movilizados y concentrados en este escudo. Este asombroso espectáculo simboliza también la baza de la batalla: cuanto se pierde muriendo, cuanto se gana triunfando. El escudo era bastante grande para cubrir al combatiente en toda su altura y servir eventualmente de camilla para llevar un muerto o un herido.

[Si recordamos que el principal símbolo del mundo, en toda su multiplicidad y variedad viene expresado en casi todas las tradiciones por la rueda, no será de extrañar que el nombre y la forma del escudo estén frecuentemente asociados a ella, como en el caso de la rodela o del broquel (que en germanía se llamó rodancho o sencillamente rueda).]

2. En lugar de escenas seductoras, el escudo lleva a veces una figura terrorífica, que basta para derribar al adversario. Es el arma



Guerrero sosteniendo una rodela. Terracota. Comienzo del 1er milenio. Chipre (París, Museo del Louvre)

psicológica. Perseo vence a la Medusa espantosa sin mirarla, puliendo su escudo como un espejo; viéndose en él, la Medusa queda petrificada de horror y el héroe le corta la cabeza. Esta cabeza cortada y horrenda la coloca Atenea en su escudo, para helar de espanto a quienquiera cometa la osadía de atacarla. [En la germanía se denomina a la rodela «luna», lo cual patentiza también el nexo entre el escudo, el espejo de vidrio y el astro.]

3. En la descripción paulina de la armadura, que el cristiano debe usar en el combate espiritual de la salvación, el broquel es la fe, contra la cual se quebrarán todos los tiros del Maligno. Se dice más precisamente que la fe apagará los tiros inflamados del Maligno; extinguir llamas es una significación totalmente espiritual: el escudo de la fe debe servir contra las tentaciones de la herejía, el orgullo y la carne.

4. Un texto irlandés, la *Razzia de las Vacas de Fraech*, indica que los escudos de los guerreros llevaban incrustaciones o grabados representando animales fantásticos o fabulosos a modo de emblemas. Denota la presencia del blasón y de la heráldica, pues cada héroe irlandés parece haber enarbolado decoraciones o emblemas diferentes. El escudo tiene, por su naturaleza misma, pleno valor apotropeo. Este hecho lo refiere también en los cultos continentales Diodoro Sículo (V,30,2) y lo confirman los restos arqueológicos de Gran Bretaña. Pero el hecho mítico esencial de la *Táin Bo Cualgné* o *Razzia de las Vacas de Cooley* es la muerte violenta de Sualtaim, padre putativo del héroe Cúchulainn. Este último, trabado en combate desigual contra los ejércitos de Irlanda, lo envía en busca de socorro a Emain Macha, capital del Ulster. Sualtaim pronuncia el aviso, pero infringe con ello la prohibición de no hablar antes que el rey y que el rey no hable antes del druida. En consecuencia, el druida Cathbad lo maldice y su propio escudo, girando a su alrededor le corta la cabeza. Por pura coincidencia el hecho ilustra quizá también el sentido etimológico del nombre céltico del escudo (irlandés, *sciath;* galés, *yscwyd;* bretón, *skoed*, que están emparentados con el latín *scindo*, escindir, cortar, hender). En la literatura irlandesa medieval el escudo tomó incluso acepciones metonímicas o metafóricas numerosas tales como guerrero, protección, garantía legal, etc. El escudo es ante todo un arma pasiva, sometida como la casta guerrera al poder de la casta sacerdotal, y no en primer lugar un instrumento de agresión (las lenguas célticas no tienen nombre indígena para designar a la coraza o loriga: *luirech* viene del latín *lorica;* pero los celtas la utilizaban). Hay numerosas representaciones protohistóricas del escudo circular con escotaduras en las estelas funerarias del mediodía de Francia y de España, donde aparece como el símbolo más importante, junto a otros símbolos guerreros como el carro, el arco, la lanza, etc. El simbolismo es siempre apotropaico (OGAC, 11,76-77; 14,521-546; WINI, 5,667-679; ROYD, carta S, col. 91-92). L.G.

5. En el arte del Renacimiento, el escudo es el atributo de la virtud de fuerza, de la victoria, de la sospecha, y de la castidad. Se puede ver en el Louvre un cuadro de Mantegna, *La sabiduría victoriosa de los vicios*, donde Minerva lleva en el brazo un escudo translúcido (TERS, 50-51).

→ Armas, → égida.

Esfera. 1. Tiene el mismo simbolismo que el → círculo; es el círculo en el orden de los volúmenes. Da el relieve, la tercera dimensión a las significaciones del círculo y corresponde mejor a la experiencia percibida: «La totalidad celeste-terrena se expresa maravillosamente en la pareja cubo-esfera (→ cubo). En arquitectura aparece en la forma del cuadrilátero coronado por la esfera. Ésta está reducida de ordinario a la semiesfera, como en el caso de las cúpulas, o al cuarto de esfera, como en el caso de los cascarones de los ábsides» (CHAS, 32). Se puede constatar en las basílicas bizantinas, en las mezquitas y en el arte del Renacimiento, por ejemplo en San Pedro del Vaticano.

En algunas figuras del arte cristiano, se puede ver a un personaje coronado por una bóveda con los pies situados sobre un escabel rectangular: es el símbolo de Dios descendiendo de su trono celeste sobre la tierra. El paso de la esfera, del círculo o del arco a

las formas rectangulares simboliza también la encarnación (CHAS, 79), y la misma Persona posee ambas naturalezas, divina y humana, y constituye el lazo, el puente, la unión, entre el cielo y la tierra. Inversamente el paso del cuadrado al círculo simboliza el retorno de lo creado a lo increado, de la tierra al cielo, la plenitud del acabamiento, la perfección del ciclo consumado.

2. En la tradición griega, y especialmente en Parménides y en los textos órficos, dos esferas concéntricas representaban el mundo terreno y el otro mundo; la muerte hace pasar de una esfera a otra: «He salido del círculo en donde se está bajo el peso de los terribles duelos», se lee sobre una tablilla órfica; «he entrado en el círculo deseable, a pasos rápidos. He penetrado en el seno de la Dueña, de la reina infernal» (frag. 32*c*, según la trad. de J. Defradas).

3. La cosmogonía expuesta por Platón en el *Timeo* presenta el universo en forma de esfera. «Él (el dios) le dio [al Uno Todo de los Todos] una figura [*skhema*] adecuada y semejante [*syggenes*]. Sería adecuado que quien ha de tener en él todas las cosas vivientes, tuviera la figura que capta en sí misma todas cuantas figuras hay. Por eso le dio forma de esfera –desde el centro por doquier equidistando de los extremos– y lo torneó en forma de círculo –de todas las figuras la más acabada y la más completamente semejante respecto de ella misma– después de considerar que lo semejante es diez mil veces más hermoso que lo desemejante» (*Timeo*, 33*b)*.

Asimismo, según *El Banquete*, antes de la división de los sexos, el hombre original es esférico.

4. El → andrógino original se concibe frecuentemente, en efecto, como esférico, y recordaremos aquí que la esfera ha simbolizado desde las culturas arcaicas la perfección y la totalidad (ELIT, 355).

En cuanto figura de simetría por excelencia la esfera es un símbolo de ambivalencia. Hay poblaciones australianas arcaicas que creen, como lo hacía Platón, «que el andrógino original (imagen de ambivalencia) es esférico (simetría). Esta misma asociación del origen, de la bisexualidad y de la esfera se vuelve a encontrar en *El Banquete* de Platón» (VIRI, 99).

5. Según los profetas, de Dios emanan tres esferas que llenan los tres cielos; la primera, o esfera del amor, es roja; la segunda, o esfera de sabiduría, es azul; y la tercera, o esfera de creación, es verde (PORS, 181-182).

6. La cosmogonía islámica recurre constantemente a la idea de esfera. Una tradición referida por Ibn'Abbās describe la creación del → agua como la de una perla blanca que tiene las dimensiones del cielo y de la tierra. Los siete cielos se presentan en forma de tiendas redondas superpuestas.

«He aquí como al-Fārābī († 950) describe el proceso de la creación según su teoría de las emanaciones: Después de la emanación de la esfera superior, la emanación se prosigue por la producción, conjuntamente, de un intelecto y de una esfera. Es así como, del segundo intelecto, se produce un tercero y la esfera de las estrellas fijas; del tercer intelecto, un cuarto y la esfera de Saturno; del cuarto intelecto, un quinto y la esfera de Júpiter; del quinto intelecto, un sexto y la esfera de Marte; del sexto intelecto, un séptimo y la esfera del Sol; del séptimo intelecto, un octavo y la esfera de Venus; del octavo intelecto, un noveno y la esfera de Mercurio; y del noveno intelecto, un décimo y la esfera de la Luna» (FAHN, 237).

Lo esencial de esta teoría está también en Avicena. Según otras doctrinas emanantistas, como la de los Hermanos de la Pureza, el universo está compuesto de esferas, desde la esfera periférica hasta la que se encuentra en el centro de la tierra. La noción de esfera y movimiento orbicular domina siempre y expresa la perfección. Si a un ser se lo concibe como perfecto, se lo imaginará simbólicamente como una esfera.

Esfinge. 1. En Egipto, prodigiosas construcciones de piedra, en forma de león sedente, con una cabeza humana y mirada enigmática, emergiendo de la melena. La más célebre se encuentra en la prolongación de la pirámide de Kefrén, cerca del templo del Valle en el ámbito de las mastabas y de las → pirámides de Gizeh, que prolongan sus sombras sobre la inmensidad del desierto. «La

esfinge vela siempre sobre estas necrópolis gigantes; su rostro pintado de rojo contempla el único punto del horizonte por donde nace el sol. Es el guardián de los umbrales prohibidos y de las momias reales; escucha el canto de los planetas; vela al borde de las eternidades, sobre todo lo que fue y sobre todo lo que será; mira como se escurren a lo lejos los Nilos celestes y el bogar de las barcas solares» (CHAM, 10). En realidad estos leones divinos llevarían cabezas de faraones y representarían, según Jean Yoyott, «un poderío soberano, despiadado con los rebeldes y protector de los buenos. Por su rostro barbudo, es rey o dios solar, y posee los mismos atributos que el → león. Por ser felino, es irresistible en el combate» (POSD, 272). Más que una angustia, inventada por el lirismo romántico, los rasgos y la posición sólidamente asentada de la esfinge expresarían la serenidad de una certidumbre. Georges Buraud ha señalado en *Les Masques*: «Ninguna inquietud, ningún espanto en estos rasgos, como en los de las máscaras griegas. Ellos no plantean un enigma cuya grandeza fatal los trastorna, sino que llegan interiormente a una verdad absoluta cuya plenitud los colma.»

2. En Grecia existían leonas aladas con cabeza de mujer, enigmáticas y crueles, especie de monstruos temibles, en los cuales se podría ver el símbolo de la feminidad pervertida.

En las leyendas griegas una esfinge asolaba la región de Tebas; un monstruo mitad león mitad mujer que «planteaba enigmas a los caminantes y devoraba a quienes no podían responder a ellos» (GRID, 324). Simbolizaría «la intemperancia y la dominación perversa y, cual el azote que devasta un país... las secuelas destructoras del reinado de un rey perverso... Todos los atributos de la esfinge son los índices de la vulgarización: ella no puede ser vencida más que por el intelecto, por la sagacidad, contraforma del embrutecimiento vulgar. Está sentada sobre la roca, símbolo de la tierra: adherida a ella, como pegada, es símbolo de la ausencia de elevación» (DIES, 152,155). Puede tener alas, pero éstas no la aguantan; está destinada a sumirse en el abismo. En lugar de expresar una certidumbre, por lo demás misteriosa, como las esfinges de Egipto, la esfinge griega no designaría, según Paul Diel, más que la vanidad tiránica y destructiva.

3. La esfinge, en el curso de su evolución en lo imaginario ha venido a simbolizar también lo ineluctable. La palabra esfinge hace surgir la idea de enigma, evoca la esfinge de Edipo: un enigma cargado de coerciones. En realidad, la esfinge se presenta al comienzo de un destino, que es a la vez misterio y necesidad. M.–M.D.

Esmeralda. 1. Verde y translúcida, la esmeralda es la piedra de la luz → verde, lo que le concede a la vez una significación esotérica y un poder regenerador.

Para los mesoamericanos está asociada a la lluvia, a la sangre, y a todos los símbolos del ciclo lunar y constituye un testimonio de fertilidad. Los aztecas la llamaban *quetzalitzli* y la asociaban al pájaro quetzal de largas plumas verdes, símbolo del renuevo primaveral. Por este hecho está ligada a la dirección este, y a todo lo que se refiere al culto del Dios héroe Quetzalcoatl (SOUA). Se distingue del jade verde en que no se aplicaba, como éste, a los ritos sangrientos ofrecidos a las grandes divinidades Huitzilopochtli y Thaloc, que personifican el sol de mediodía y las no menos implacables tormentas tropicales. Este sentido benéfico está también atestiguado en Europa, si se cree a Portal, según el cual «la superstición atribuyó mucho tiempo a la esmeralda la virtud milagrosa de acelerar el parto» (PORS, 214). Por extensión tendría también virtudes afrodisíacas, señaladas por Rabelais.

Para los alquimistas es la piedra de Hermes, el mensajero de los dioses y el gran psicopompo. Éstos llaman también esmeralda al «rocío de mayo, pero este mismo rocío de mayo no es más que el símbolo del rocío mercurial, del metal en fusión en el momento que, dentro de la retorta, se transforma en vapor» (GOUL, 203). Teniendo la propiedad de traspasar las más oscuras tinieblas, da su nombre a la famosa *Tabla Esmeraldina* atribuida a Apolonio de Tiana, que encerraba «el secreto de la creación de los seres, y la ciencia de las causas de todas las

cosas» (MONA). La tradición hermética pretendía también que una esmeralda se desprendió de la frente de Lucifer durante su caída.

2. En su aspecto nefasto está asociada, en el lapidario cristiano, a las más peligrosas criaturas del infierno.

Las tradiciones populares de la edad media conservan, sin embargo, de la esmeralda, todos sus poderes benéficos en los cuales se mezcla necesariamente un poco de brujería. Así, se decía que, puesta sobre la lengua, permitía llamar a los malos espíritus y conversar con ellos. Se le reconocía un poder de curación, por contacto, especialmente para las afecciones de la vista. Según santa Hildegarda, «la esmeralda crece en la mañana del día y a la salida del sol, cuando el verdor de la tierra y del césped está en su máximo, lo que explica maravillosamente por qué la esmeralda es verde» (GOUL). Piedra misteriosa –y por lo tanto peligrosa para el que no la conoce– la esmeralda ha sido considerada un poco en todo el mundo como el más poderoso de los talismanes. Salida de los infiernos, puede volverse contra las criaturas infernales, de las que conoce los secretos. Por esto se dice en la India que la sola visión de una esmeralda causa tal terror a la víbora o a la cobra que sus ojos saltan fuera de la cabeza (BUDA, 313). Según Jerónimo Cardan, fijada en el brazo izquierdo, protege de la fascinación (MARA, 273). Según un manuscrito gótico de Oxford, da la libertad al prisionero, pero a condición de que esté consagrada, es decir amputada de sus fuerzas malignas. En la visión de san Juan, el Eterno aparece presidiendo sobre su trono «como una visión de jaspe verde o de cornalina; un arco iris alrededor del trono es como una visión de esmeralda» (Ap 4,3). El grial es un vaso tallado en una enorme esmeralda.

3. Piedra del conocimiento secreto, la esmeralda tomó pues, como todo soporte de símbolo, un aspecto fasto y un aspecto nefasto, lo que, en las religiones del bien y del mal, se traduce por un aspecto bendito y un aspecto maldito. El caso de Lucifer lo ejemplifica. También queda precisamente ilustrado por la estatuilla ecuestre de san Jorge, del Tesoro de Munich, preciosa pieza de orfebrería barroca, en la cual el santo, vestido de zafiro (color celeste) y subido sobre el caballo blanco solar, abate un dragón de esmeralda. En este ejemplo salido de la tradición cristiana que ha separado progresivamente los valores uránicos y ctónicos, haciendo de los primeros el Bien y de los segundos el Mal, el azul del zafiro se opone al verde de la esmeralda, que simboliza la ciencia maldita. No obstante, la ambivalencia simbólica de la esmeralda no está excluida de las tradiciones cristianas, ya que es también la piedra del papa. La edad media cristiana había conservado ciertas creencias egipcias y etruscas, según las cuales la esmeralda, puesta sobre la lengua, se creía que permitía llamar a los malos espíritus y conversar con ellos; un poder de curación por contacto le era reconocido, especialmente para las afecciones de la vista; era la piedra de la clarividencia, la fertilidad y la inmortalidad; en Roma, era el atributo de Venus; en la India, confiere la inmortalidad.

4. Kratofanía elemental, la esmeralda es en suma una expresión del renuevo periódico, y por lo tanto de las fuerzas positivas de la tierra; es en este sentido un símbolo de primavera, de la vida manifestada, de la evolución y se opone pues a las fuerzas invernales, mortales, involutivas; se dice que es húmeda, acuosa, lunar y se opone a lo que es seco, ígneo, solar. Por esto se opone al zafiro. Pero actúa también, no ya alopáticamente sino homeopáticamente, sobre otras expresiones ctónicas, nefastas éstas. A.G.

Espada, sable. 1. La espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío. El poderío posee un doble aspecto: destructor, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maleficencia, a la ignorancia y, por este hecho, convertirse en positivo; constructor: establece y mantiene la paz y la justicia. Todos estos símbolos convienen literalmente a la espada, cuando es el emblema real (sable sagrado de los japoneses, de los khmer, de los chan, este último conservado hoy por el *Sadet del Fuego* de la tribu jarai). Asociada con la →

balanza, se relaciona más especialmente con la justicia: separa el bien del mal, hiere al culpable. [Nombre castellano de la espada es el de «respeto».]

2. Símbolo guerrero, la espada lo es también de la guerra santa (y no, como se pretende a propósito de la iconografía hindú, de las conquistas arias, a menos que se trate de conquistas espirituales). La guerra santa es ante todo una guerra interior, significación que puede ser la de la espada empleada por Cristo (Mt 10,34). Y es también –en su doble aspecto destructor y creador– un símbolo del Verbo, de la Palabra. El *khīṭab* musulmán sostiene en la mano una espada de madera durante la predicación; el Apocalipsis (1,16) describe una espada de dos filos que sale de la boca del Verbo. Los dos filos están en relación con el doble poder. Pueden también significar un dualismo sexual: o los filos son macho y hembra (esto es lo que expresa un texto árabe), o las espadas son fundidas ritualmente por parejas y por una pareja de fundidores, en el curso de operaciones que son casamientos (así en las leyendas chinas).

3. La espada es también la luz y el relámpago ya que su hoja brilla. Es un fragmento, según decían los Cruzados, de la «Cruz de Luz». El sable sagrado japonés deriva de la centella. La espada del sacrificador védico es el rayo de Indra (lo que la identifica con el *vajra*). Es por tanto el fuego: los ángeles que expulsan a Adán del Paraíso llevan espadas de fuego. En términos de alquimia, «la espada de los filósofos» es el fuego del crisol. El *bodhisattva* lleva la espada flameante al mundo de los *asura:* es el símbolo del combate para la conquista del conocimiento y la liberación de los deseos; rompe la obscuridad de la ignorancia o el nudo de los enredos (Govinda). De manera semejante, la espada de Vishnú, que es una espada flameante, es el símbolo del puro conocimiento y de la destrucción de la ignorancia. La vaina es la nesciencia y la obscuridad: lo que sin duda no puede separarse del hecho de que el sable sagrado del *Sadet del Fuego* jarai no puede ser desenvainado por un profano, bajo pena de los peores peligros. En simbólica pura, estos peligros deberían expresarse por la ceguera o el abrasamiento, ya que el destello o el fuego de la espada no lo soportan más que los individuos cualificados.

Aunque la tizona es el relámpago y el fuego [se la llamó a veces «centella»], es también un rayo de sol: el rostro apocalíptico de donde sale la espada es brillante como el sol (es efectivamente la fuente de la luz). En la China, el trigrama *li*, que corresponde al sol, nos remite también a la centella y a la espada.

4. Inversamente, la espada se refiere al → agua y al → dragón: templar la espada es casar agua y fuego: por ser fuego, es atraída por el agua. El sable sagrado nipón fue extraído de la cola del dragón; el del *Sadet del Fuego* fue hallado en el lecho del Mekong. En la China las espadas se precipitan por sí solas al agua o se transforman en dragones brillantes; las espadas plantadas dan nacimiento a fuentes. Sabido es que el rayo está vinculado a la producción de lluvia.

5. La espada es también un símbolo axial y polar: así la espada que se identifica con el eje de la balanza. En la China la espada como símbolo del poder imperial era el arma del Centro; entre los escitas, el eje del mundo y la actividad celeste se representaban con una espada hincada en la cima de una montaña. La espada plantada que produce la fuente no carece tampoco de relación con la actividad productora del cielo (CHOO, COOE, HERS). P.G.

6. En la tradición bíblica, la espada forma parte de las tres plagas: guerra-hambre-peste. Esta trilogía se halla particularmente en Jer 21,7; 24,10 y en Ez 5,12-17; 6,11-12; 12,16, etc.); aquí la espada simboliza la invasión de los ejércitos enemigos.

La espada de fuego designa, según Filón (*De cherubim*, 25,27) al *logos* y al sol.

Cuando Yahvéh expulsa a Adán y Eva del Paraíso o del jardín del Edén, dispone dos querubines provistos de espadas llameantes como un remolino de fuego, a fin de que guarden el camino que conduce al árbol de la vida (Gén 3,24). Según Filón los dos querubines representan el movimiento del universo, el perpetuo desplazamiento del conjunto del cielo, o también de los dos

hemisferios. Según otra interpretación del mismo autor, los querubines simbolizan sendos atributos supremos de Dios: la bondad y el poderío. La espada se refiere al sol, cuyo curso, en un día cósmico, da la vuelta al universo entero; también a la razón que reúne a la vez los señalados atributos de bondad y de poderío: por ella es Dios a la vez generoso y soberano (*De cherubim,* 21,27).

7. En las tradiciones cristianas, la espada es un arma noble que pertenece a los caballeros y a los héroes cristianos. Aparece a menudo mencionada en los cantares de gesta. Roldán, Oliveros, Turpin, Carlomagno, Ganelon, el emir Baligante, el Cid, poseen espadas individualizadas que llevan un nombre. Entre éstos, retenemos Alegre, Durandal, Hauteclaire, Corte, Bantraine, Musaguine, Tizona, Colada, etc. Los nombres prueban la personalización de la espada. A la espada está asociada la idea de luminosidad, de claridad; la hoja es centelleante (cf. Jeanne Wathelet-Willem, *L'epée dans les plus anciennes chansons de geste. Étude de vocabulaire,* en *Mélanges René Croizet,* Poitiers 1966, p. 435-441).

La espada simboliza también el poderío; por ser el instrumento de la matanza y de la muerte, es sinónimo de guerra, de fuerza. Sus dos filos distintos operan una división profunda. Por esta razón la palabra, la elocuencia, se designa a menudo con la espada. M.-M.D.

8. En el arte del Renacimiento la espada se utiliza a menudo con significaciones muy diferentes, para representar la justicia, el vicio, la fama, la victoria, la cólera, el oficio de las armas, la habilidad en la retórica y la dialéctica, el dios de la guerra, etc. (TERS, 156-157).

9. La espada traspasa como la → flecha; es arma de penetración. El sable corta; es arma de decisión y el instrumento de la verdad actuante. En la perspectiva eticopsicológica de Paul Diel, es «el símbolo de la fuerza lúcida de la mente que osa cortar el problema: la vanidosa ceguera y sus falsas valoraciones contradictorias y ambivalentes» (DIES, 98).

El sable parece a veces el único medio de resolver un problema y de alcanzar un objetivo. Pero puede ser arma ilusoria: he aquí el aspecto nocturno del símbolo. Cortado, pero no resuelto, el problema no tarda en renacer. El carro del rey Gordias lleva un nudo tan complicado que nadie podía deshacer; un oráculo ha prometido el imperio del Asia al que lo logre: de un solo sablazo, Alejandro corta el nudo. Se hace dueño de una parte del Asia; pero al instante la pierde. Cortar no es resolver; éste es el ejemplo de las soluciones aparentes y efímeras. La voluntad de un resultado inmediato prevalece sobre la sabiduría, que busca un resultado durable.

10. En las representaciones japonesas, Monju preside sobre el lomo de un león, con el sable en la mano; el sable aparece en la mano de Fudōmyōō. Simboliza la sabiduría que corta los obstáculos para el despertar espiritual, la destrucción de las pasiones, de los sueños, de los deseos: el león dominado.

11. Con su hoja y su guarda, que se ajustan en forma de → cruz, el sable es también un símbolo de conjunción. El instrumento cortante se convierte en una causa de coherencia interna y de unión fecunda, por una de esas contradicciones aparentes, pero engañosas, que caracterizan a tantos símbolos.

La espada es el símbolo del poder que es capaz de dar y de quitar la vida; simboliza la fuerza solar. Posee también un sentido fálico, no forzosamente sexual, que indica una energía generadora. La costumbre antigua asociaba a este término el maná creador, «extraordinariamente eficaz», según una expresión de Lehmann, referida por Jung. Se vuelve a encontrar este maná en el toro, el asno, el relámpago, etc. Tras la expulsión del jardín del Edén la tierra afortunada se convierte en tierra prohibida. La espada arremolinada hace surgir lampos semejantes al rayo; rechaza a los profanos del lugar sagrado. La llama de la espada trazaba un anillo, como una muralla de fuego.

12. La espada de doble filo que sostiene en la boca el Cristo del Apocalipsis, de cara brillante como el sol es el símbolo del fuego purificador y de la verdad, iluminadora como la centella. Se la ve en numerosas iglesias y miniaturas, en la fachada de Bourges, por ejemplo. A veces el Verbo va acompaña-

do de san Juan y de los siete candeleros. Las miniaturas del *Comentario de Beatus* debían de ejercer desde este punto de vista una influencia extendida por Aquitania y por la orilla norte del Loira. En la miniatura de un manuscrito de la Biblioteca nacional de Berlín, Cristo viste una túnica. Lleva un cinturón de oro; una espada puntiaguda sale de su boca. Está rodeado por siete → candelabros de oro: cuatro a su derecha y tres a su izquierda. Siete estrellas escapan de su mano derecha. Un hombre, san Juan, está a sus pies, ilustrando el texto del Apocalipsis (1,17): «Cuando lo vi, caí como muerto a sus pies, y puso sobre mí la diestra diciendo: No temas; yo soy el Primero y el Último y el Viviente» (DAVS, 218). M.-M.D.

El sable corta los límites del tiempo, entre los comienzos y los últimos días, así como los límites entre el tiempo y la eternidad. Toma por fin valor de símbolo escatológico.

13. La espada de Nuada, rey de los Tuatha De Danann, forma parte de los cuatro talismanes que estos últimos han traído de las cuatro islas misteriosas del norte del mundo de donde vinieron a Irlanda. Nadie puede resisitir al que la tiene en la mano. La Irlanda cristiana ve en ella la espada refulgente que simboliza la fe católica (OGAC, 12,353; CELT, 441-442).

[El lenguaje llamado de germanía ha dado a la espada por boca de los usuarios, muy allegados a su simbolismo, los nombres de «acero», «cuchilla», «colada», «bayosa», «respeto», «baldeo», «guadra», «fisberta», «tizona», «joyosa», «garrancha» y «filosa» (según Casares). Al sable se lo llamó también «abanico».]

Espaldas. Las espaldas significan la potencia, la fuerza de realización. En los *Extractos de Teodoto,* leemos: «la → cruz es el signo del límite en el *pleroma*. Por esta razón habiendo llevado Jesús, por este signo, las simientes sobre sus espaldas, las introduce en el *pleroma*. Porque Jesús es llamado las espaldas de la simiente y Cristo es la cabeza.» Ireneo escribirá: «La potencia está sobre sus espaldas.»

El pseudo Dionisio Areopagita dirá también: «Las espaldas, los brazos y las manos representan el poder de hacer, de actuar, de operar» (PSEO, 239).

Sede de la fuerza física e incluso de la violencia, para los bambara (ZAHB).

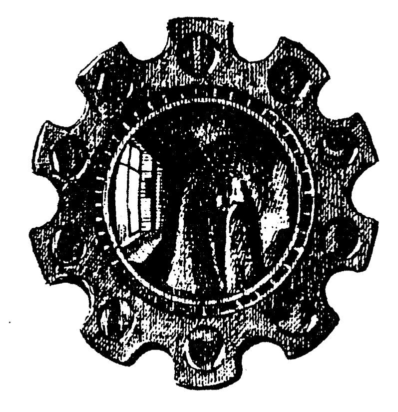
Espejo. *Speculum* ha dado el nombre de «especulación»: originalmente especular era observar el cielo y los movimientos relativos de las estrellas, con ayuda de un espejo. Igualmente *sidus* (astro) ha dado «consideración», que significa etimológicamente el acto de mirar el conjunto de las estrellas. Estas dos palabras abstractas, que designan hoy en día operaciones altamente intelectuales, se enraízan en el estudio de los astros reflejados en espejos. De ahí que el espejo, en cuanto superficie reflectante, sea el soporte de un simbolismo extremadamente rico en el orden del conocimiento.

1. ¿Qué refleja el espejo? La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia: «Como el sol, como la luna, como el agua, como el oro, se lee sobre un espejo chino del museo de Hanoi, sé claro y brillante y refleja lo que hay en tu corazón.» Este papel se utiliza en los cuentos iniciáticos de Occidente, en el ritual de las sociedades secretas chinas, en el relato de Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais* y en el siguiente poema de Mallarmé:

> ¡Oh espejo!
> Agua fría por el tedio en tu marco helado.
> Cuántas veces y durante horas, desolada
> De los sueños y buscando mis recuerdos que son
> Como hojas bajo tu cristal de agujero profundo.
> Me aparecí en ti cual sombra lejana,
> Mas, ¡horror!, algunas tardes, en tu severa fuente
> ¡conocí de mi esparcido sueño la desnudez!
>
> (*Herodiade.*)

Aunque su significación profunda sea otra, el espejo también se relaciona en la tradición nipona con la revelación de la verdad y no en menor grado de la pureza. En la misma perspectiva, Yama, soberano indobúdico del reino de los muertos, utiliza para el juicio un espejo del *karma*. Los espejos mágicos no son, en forma puramente adivinatoria, más que instrumentos degenerados de la revelación de la palabra de Dios. Sin embargo poseen asombrosa eficacia en las diversas formas del chamanismo –que utilizan para

este efecto el → cristal de roca– y también entre los pigmeos del África. La verdad revelada por el espejo puede evidentemente ser de orden superior: evocando el espejo mágico de los Ts'in, Nichiren lo compara con el espejo del *Dharma* búdico, que muestra la causa de los actos pasados. El espejo será el instrumento de la iluminación. El espejo es efectivamente símbolo de la sabiduría y del conocimiento; el espejo cubierto de polvo es el espíritu oscurecido por la ignorancia. La *Sabiduría del gran espejo* del budismo tibetano enseña el secreto supremo, a saber: que el mundo de las formas que allí se refleja no es más que un aspecto de *shūnyātā*, la vacuidad.



Espejo en un cuadro de Juan Van Eyck. Detalle de los Arnolfini (Londres, National Gallery)

2. Estos reflejos de la inteligencia o de la palabra celestial hacen aparecer el espejo como símbolo de la manifestación reflejando la inteligencia creadora. Es también el del intelecto divino reflejando la manifestación, creándola como tal a su imagen. Esta revelación de la identidad en el espejo es el origen de la caída luciferina. Más generalmente, es el término de la experiencia espiritual más elevada. Así en san Pablo (2Cor 3,18) y en numerosos espirituales cristianos y musulmanes. «El corazón humano, espejo que refleja a Dios», se expresa, por ejemplo, en Angelus Silesius; el espejo del corazón refleja, para los budistas, la naturaleza de Buddha; para los taoístas, el cielo y la tierra.

3. La inteligencia celeste reflejada por el espejo se identifica simbólicamente con el sol, y por esta razón el espejo es frecuentemente un símbolo solar. Pero también es un símbolo lunar, en el sentido de que la luna refleja la luz del sol como un espejo. El espejo solar más conocido es el del mito japonés de Amaterasu: el espejo hace salir la luz divina de la caverna y la refleja sobre el mundo. En el simbolismo siberiano los dos grandes espejos celestes reflejan el universo, reflejo que el chamán capta a su vez con ayuda de un espejo. El reflejo de la perfección cósmica se expresa igualmente en el espejo de Devī y, en segundo grado, en el de las Sarasundarī, que son sus mensajeras. En la tradición védica el espejo es el espejismo solar de las manifestaciones; simboliza la sucesión de las formas, la duración limitada y siempre cambiante de los seres.

Forma tras forma, ha tomado toda forma;
La forma propia se encuentra en todos lados:
Indra, por sus magias, tiene muchas formas:
¡mil corceles están atalajados para él!
(*Rig Veda*, Grhyasutra, 1,6.)

4. La reflexión de la luz o de la realidad no cambia ciertamente su naturaleza, sino que entraña un cierto aspecto de ilusión (la captación de la luna en el agua), de mentira con respecto al Principio. «Hay identidad en la diferencia», dicen los textos hindúes: «La luz se refleja en el agua, pero de hecho no la penetra; así hace Shiva.» La especulación no es más que un conocimiento indirecto, lunar. Por otra parte, el espejo da de la realidad una imagen invertida: «Lo que está arriba es como lo que está abajo» dice la *Tabla Esmeraldina* hermética, pero en sentido inverso. La manifestación es el reflejo invertido del Principio: esto expresan los dos triángulos invertidos del hexágono estrellado. El símbolo del rayo de luz reflejándose en la superficie de las aguas es el signo cosmogónico de la manifestación; es *Purusha* actuando sobre la pasiva *Prakriti*, el cielo vertical sobre la tierra horizontal. Sin embargo, esta pasividad, que refleja las cosas sin ser afectada por ellas, es, en la China, símbolo de la inacción del sabio.

5. Símbolo lunar y femenino, el espejo es también en la China el emblema de la reina. El espejo «toma el fuego del sol». Por otra parte es el signo de la armonía, de la unión conyugal, mientras que el espejo roto es el de la separación (la mitad rota del espejo viene eventualmente, en forma de urraca, a dar cuenta al marido de las infidelidades de la mujer). El animal llamado *p'o-king* o «espejo roto», está en relación con las fases de la luna; la unión del rey y la reina se efectúa cuando la luna está llena, reconstituido el espejo entero.

6. La utilización taoísta del espejo mágico es bastante particular: al revelar la naturaleza real de las influencias maléficas, las aleja y protege contra ellas. Aún en nuestros días, se sitúa encima de la puerta de las casas un espejo octogonal que lleva los ocho trigramas. El espejo octogonal –que sin duda es el signo de armonía y perfección en el caso de Amaterasu– es en la China intermediario entre el espejo redondo (celeste) y el espejo cuadrado (terrestre). El reflejo del hombre no sólo le es devuelto por el bronce pulido o el agua durmiente, como lo atestigua este texto de los anales de los T'ang utilizado por Segalen: «El hombre se sirve del bronce como espejo. El hombre se sirve de la antigüedad como espejo. El hombre se sirve del hombre como espejo.» En el Japón el *Kagami* o espejo es un símbolo de pureza perfecta del alma, del espíritu sin mancha, de la reflexión de uno mismo sobre la conciencia. Es también símbolo de la diosa solar (Amaterasu-Omi-Kami). Hay un espejo sagrado en muchos santuarios shintoístas, como hay un crucifijo en las iglesias. Es uno de los grandes atributos del trono. En el palacio imperial, el espejo sagrado se conserva en un edificio especial (BHAB, CORT, DAVL, ELIF, ELIM, EPEM, EVAB, GOVM, GRAD, GUEC, GUET, GUEI, GUES, HERS, HERJ, JILH, KALL, KRAA, MALA, RENB, SCHG, SCHI, SEGS, SOUL).

P.G. – M.S.

7. El empleo del espejo mágico corresponde a una de las más antiguas formas de adivinación. Varron dice que venía de Persia. Pitágoras, según una leyenda, tenía un espejo mágico que presentaba la cara de la luna antes de verla aparecer, como lo hacían las brujas de Tesalia. Su empleo es lo inverso de la necromancia, simple evocación de los muertos, pues hace aparecer a hombres que no existen aún o que cumplen una acción que ellos no ejecutarán sino más tarde (GRIA, 334).

En virtud de la analogía agua-espejo, frecuentemente se encuentra la utilización mágica, entre los bambara por ejemplo, de fragmentos de espejos en los ritos de atracción de lluvia (DIEB).

El espejo, lo mismo que la superficie de las aguas, se utiliza en adivinación para interrogar a los espíritus. Su respuesta a las preguntas realizadas se inscriben en él por reflexión. En el Congo los adivinos utilizan este procedimiento espolvoreando el espejo –o la superficie de una escudilla de agua– con polvo de caolín; los dibujos del polvo blanco, emanación de los espíritus, les dan la respuesta (FOUC). En el Asia central los chamanes practican la adivinación por el espejo dirigiendo éste hacia el sol o la luna, que se consideran también espejos, sobre los cuales se refleja todo lo que pasa sobre la tierra (HARA, 130). Además las vestimentas chamánicas se adornan a menudo con espejos que reflejen las acciones de los hombres o también protejan al chamán (durante su viaje) contra los dardos de los espíritus malvados. Después de haber chamanizado, el mago debe hacer, a veces, en tales escudos un número de rayas igual al de las flechas que los han alcanzado (HARA, 348).

8. El tema del alma considerada como espejo, que se encuentra esbozado por Platón y Plotino, fue particularmente desarrollado por san Atanasio y por Gregorio Niseno. Según Plotino, la imagen de un ser está dispuesta a recibir la influencia de su modelo, como un espejo (*Ennéadas*, 4,3). Siguiendo su orientación, el hombre en cuanto espejo refleja la belleza o la fealdad. Lo importante consiste ante todo en la calidad del espejo, su superficie debe estar perfectamente pulida y ser pura, para obtener un máximo de reflejo. Porque según Gregorio Niseno, así como un espejo cuando está bien hecho, recibe sobre su superficie pulida los rasgos de aquel que se le presenta, así el alma, purificada de todas las suciedades terrenas, recibe en su

pureza la imagen de la belleza incorruptible. Es una participación y no un simple reflejo: así el alma participa de la belleza en la medida en que se vuelve hacia ella (Jean Daniélou, *La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine ancienne*, «Eranos Jahrbuch», 1954, 23, p. 395; Régis Bernard, *L'image de Dieu d'après saint Athanase*, París 1952, p. 75).

El espejo no tiene solamente por función reflejar una imagen; el alma, convirtiéndose en un perfecto espejo, participa de la imagen y por esta participación sufre una transformación. Existe pues una configuración entre el sujeto contemplado y el espejo que lo contempla. El alma acaba por participar de la belleza misma a la cual ella se abre. M.–M.D.

9. En aspectos muy diversos el espejo es un tema privilegiado de la filosofía y la mística musulmana inspiradas en el neoplatonismo. Se ha dicho del espejo que era el propio símbolo del simbolismo (MICS).

El aspecto numinoso del espejo, es decir, el terror que inspira el conocimiento de sí, está caracterizado por la leyenda sufí del pavo real. El espejo es el instrumento de Psique (DURS) y el psicoanálisis ha puesto el acento, remarcándolo, en el lado tenebroso del alma.

La noción neoplatónica de las dos caras del alma, «un lado inferior vuelto hacia el cuerpo y un lado superior vuelto hacia la inteligencia» (PLOE, 4,88 y 3,43) ha sido utilizado por al-Ghazalī y ha ejercido gran influencia entre los sufíes.

Attar dice que el cuerpo es en su obscuridad como el dorso del espejo; el alma está en el lado claro del espejo (RITS, 187). A propósito de esas dos caras del espejo, Rūmī explica que Dios ha creado el mundo, que es obscuridad, a fin de que su luz pueda ser manifestada (*Fīhima Fīhi*, cap. 59 y 17, traducción del persa al francés por E. Meyerovitch).

En virtud de la teoría del microcosmos, imagen del macrocosmos, el hombre y el universo están en la posición respectiva de dos espejos. Asimismo las esencias individuales se reflejan en el ser divino, según Ibn'Arabi, y el ser divino se refleja en las esencias individuales.

Además el tema del espejo mágico que permite leer el pasado, el presente y el futuro es clásico en la literatura islámica. La → copa de Jamshīd, rey legendario del Irán, es en realidad un espejo. Simboliza a su vez el → corazón del iniciado.

El corazón está simbolizado por un espejo –de metal, antiguamente– la herrumbre simboliza el pecado y el pulido del espejo su purificación.

El espejo de los novios, llamado *Ayin-y Bībī Maryam*, «Espejo de Nuestra Señora María», aún se utiliza en Persia, Afganistán y Pakistán para bendecir el primer encuentro entre la novia y el novio. El espejo se suspende del muro del fondo de la sala de reunión; los novios deben entrar por dos puertas opuestas y, en lugar de mirarse directamente uno a otro, deben mirar de sesgo al espejo. Haciendo esto, se encuentran como en el paraíso viendo sus rostros enderezados de nuevo (el ojo derecho a la derecha), no invertidos como en este mundo (L. Massignon, en «Mardis de Dar-el-Salam», 1959, p. 29). Esta facultad del espejo de enderezar la imagen se convierte aquí en símbolo de las cosas vistas según su realidad esencial.

Para los sufíes el universo entero constituye «un conjunto de espejos en los cuales la esencia infinita se contempla en múltiples formas que reflejan en diversos grados la irradiación del ser único; los espejos simbolizan las posibilidades que tiene la esencia de determinarse ella misma, posibilidad que trae consigo soberanamente en virtud de su infinidad. Ahí está al menos la significación principial de los espejos. Tienen también un sentido cosmológico, el de substancias receptivas respecto del acto puro» (BURS, 63).

En otra acepción, por último, el espejo simboliza la reciprocidad de las conciencias. Un célebre *hadīth* declara que «el creyente es el espejo del creyente». Cuanto más pulida haya sido la cara del espejo del alma por la ascesis, más será capaz de reflejar fielmente lo que la rodea, hasta los pensamientos más escondidos de los demás.

La literatura sufí abunda en ejemplos de esta capacidad de reflejo del hombre purificado. E.M.

Espiga, mazorca. Para los indios de la Pradera, «la espiga de maíz, o mazorca, representa el poder sobrenatural que habita H'uraru, la tierra de donde proviene el alimento necesario para la vida; por esta razón le damos el nombre de la Atira, la madre que insufla la vida. El poder inherente a la tierra que la capacita para producir viene de lo alto, y por ello pintamos la mazorca de azul» (tradición referida por ALEC, 138).

En las civilizaciones agrarias, la espiga (de trigo en los misterios de Eleusis, de maíz en los misterios indios de América del norte) es el hijo que surge de la hierogamia fundamental Cielo-Tierra. Es la resolución de esta dualidad fundamental, y por esta razón, en cuanto síntesis, la espiga del maíz sagrado lleva el color femenino de la tierra roja y el color macho del cielo azul: «La mazorca femenina está recubierta por el domo azul del cielo masculino» (ALEC, 162). A.G.



Detalle del «acólito de la espiga». Caliza blanca. Arte mesopotámico. Principio del III milenario (París, Museo del Louvre)

Las obras de arte del Renacimiento representan la espiga como el atributo del verano, estación de las cosechas; de Ceres, la diosa de la agricultura, que aporta el trigo a los hombres y que aparece generalmente con un ramo de espigas en las manos; de la Caridad y de la Abundancia, que distribuyen generosamente las espigas y todos los alimentos que éstas simbolizan (TERS, 158-159). En el antiguo Egipto la espiga es también el emblema de Osiris, el dios sol que muere y resucita; simboliza el ciclo natural de las muertes y los renacimientos. La espiga contiene el grano que muere, sea para alimentar, sea para germinar.

En general es símbolo del crecimiento y de la fertilidad; a la vez alimento y semilla. Indica la llegada a la madurez, tanto en la vida vegetal y animal como en el desarrollo psíquico: es el florecimiento de todas las posibilidades del ser, la imagen de la eyaculación.

Espina. 1. La espina evoca la idea de obstáculo, de dificultad, de defensa exterior y, en consecuencia, un acceso áspero y desagradable. La espina es la defensa natural de la planta, lo que no puede dejar de recordar el papel del cuerno en el animal. Se advierte que en topología, el nombre de espina se da a menudo a las piedras enhiestas, que entrañan un simbolismo axial y solar. Guénon ha señalado a este respecto que la corona de espinas de Cristo (espinas de acacia, según se dice) puede no carecer de relación con la corona de rayos, en la cual las espinas se identifican, por una inversión del símbolo, con los rayos luminosos que emanan del cuerpo del Redentor. Y efectivamente el Cristo coronado de espinas se representa a veces con aspecto radiante.

En la China, las flechas, espinas volantes, eran armas que servían para expulsar influencias perniciosas, instrumentos de exorcismo del espacio central (GRAD, GUES). P.G.

2. En las tradiciones semíticas y cristianas, la espina evoca la tierra salvaje no cultivada, de ahí la expresión «tierra de espinas» para designarla. Por representar la espina la tierra virgen no labrada, la corona de espinas –substituida por la corona de naranjo, en los casamientos– significa la virginidad de la mujer, así como la del suelo.

La corona de espinas de Cristo celebra en la pasión el matrimonio del cielo y la tierra virgen; es el anillo matrimonial entre el Ver-

bo –Hijo del Hombre– y la Tierra, virgen que en todo momento puede ser fecundada. M.–M.D.

3. La espina de agave está ligada simbólicamente al sílex de los cuchillos sacrificiales de los mejicanos. El sur, país del fuego, del sol de mediodía (Uitzlopochtli) y de los sacrificios humanos –ofrenda de sangre al sol– se llama en lengua nahuatl «el lado de las espinas», sin duda porque los sacerdotes utilizaban las espinas de agave como instrumento de mortificación. Con ellas se agujereaban las piernas para ofrecer su sangre a los dioses. A.G.

Espiral. La espiral, cuya formación natural es frecuente en el reino vegetal (viña, convólvulo) y animal (caracol, conchas, etc.), evoca la evolución de una fuerza, de un estado.

1. En todas las culturas se encuentra esta figura cargada de significaciones simbólicas: «La espiral es un motivo simple: se trata de una línea que se enrolla sobre sí misma, a imitación quizás de las numerosas espirales que se encuentran en la naturaleza, sobre las conchas por ejemplo. Es un motivo abierto y optimista: nada es más fácil, cuando se ha partido de una extremidad de esta espiral, que alcanzar la otra extremidad» (BRIL, 198).

«Manifiesta la aparición del movimiento circular saliendo del punto original; este movimiento lo mantiene y lo prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente las dos extremidades del devenir... (La espiral es y simboliza) emanación, extensión, desarrollo, continuidad cíclica pero en progreso, y rotación creacional» (CHAS, 25).

La espiral se vincula al simbolismo cósmico de la → luna, al simbolismo erótico de la vulva, al simbolismo acuático de la → concha y al simbolismo de la fertilidad (doble voluta, → cuernos, etc.); representa en suma los ritmos repetidos de la vida, el carácter cíclico de la evolución.

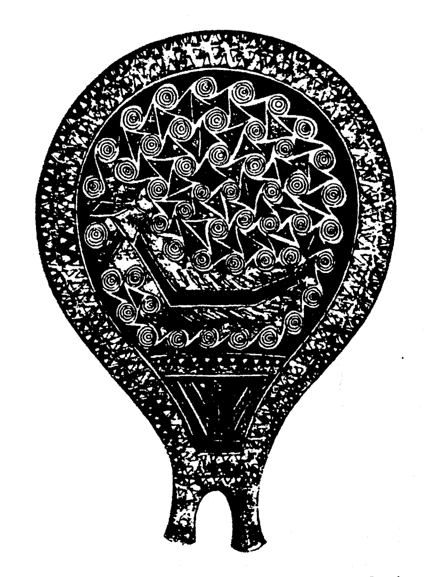
2. Se trata en efecto de la espiral helicoidal, pero el simbolismo en poco difiere del de la espiral plana. Ésta se emparenta más bien con el → laberinto, evolución a partir del centro, o involución, retorno al centro. La espiral doble simboliza simultáneamente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte, *kalpa* y *pralaya*, o la muerte iniciática y el renacimiento en un ser transformado. Indica la acción en sentido inverso de la misma fuerza alrededor de los dos polos, en las dos mitades del huevo del mundo. La doble espiral es el trazado de la línea media del *yin-yang*, que separa las dos mitades, negra y blanca, de la figura. El ritmo alternativo del movimiento queda así expresado en ella con más precisión, lo mismo que en el antiguo carácter *chen*, que representa con una doble espiral la expansión alternante del *yin* y el *yang*.

La doble espiral es también la doble enroscadura de las serpientes alrededor del → caduceo, la doble élice alrededor del bastón brahmánico, el doble movimiento de las *nādi* alrededor de la arteria central *sushūmna:* polaridad y equilibrio de las dos corrientes cósmicas contrarias. El mismo símbolo puede así expresarse por la rotación alternativa de la espiral en ambos sentidos: así en la serpiente *Vasūki*, estirada consecutivamente por los *deva* y los *asura*, en el mito hindú del batido del mar de Leche; así en el encendedor de arco, que se ha intentado comparar con la doble espiral céltica y con las funciones de Júpiter como amo del fuego. En el Asia se utilizan todavía taladros de arco muy semejantes. Debe aquí señalarse que la producción del fuego no difiere de la producción del *amrita*. Éste es el resultado de la alternancia y del equilibrio de las dos energías de sentido contrario. La doble espiral se emparenta además con ciertas figuraciones del → dragón.

Por otra parte el dragón se enrolla en espiras helicoidales alrededor de las columnas de los templos. Y lo mismo la serpiente de la *kundalinī*, alrededor del *svayambhuvalinga*, en la base de la columna vertebral; pero la espiral es aquí no desarrollada, embrionaria. Y el *yin-yang* puede ser considerado como el rastro descriptivo, en el plano horizontal, de la élice evolutiva. Esta élice de paso infinitesimal simboliza el desarrollo y la continuidad de los estados de la existencia, o también de los grados iniciáticos,

como ocurre en el uso simbólico de la → escalera de caracol (AVAS, BENA, EPEM, GUED, GUEC, GUET, GUES, LIOT, MATM, VARG, WIEC). P.G.

3. La espiral es un símbolo de fecundidad, acuática y lunar. Marcada sobre los ídolos femeninos paleolíticos, homologa todos los centros de vida y fertilidad (ELIT). Vida porque indica el movimiento en una cierta unidad de orden o, inversamente, la permanencia del ser bajo su movilidad.



Espirales. Arcilla pulida y grabada (Atenas, Instituto alemán de arqueología)

Aparece en todas las culturas. «La espiral es un *leitmotiv* constante... El simbolismo de la concha espiriforme es reforzado por especulaciones matemáticas, que ven en ella el signo del equilibrio en el desequilibrio, del orden del ser en el seno del cambio. La espiral, y especialmente la espiral logarítmica, posee esta notable propiedad de crecer de una manera terminal, sin modificar la forma de la figura total, y ser así permanente en su forma a pesar del crecimiento asimétrico (GHYN). Las especulaciones aritmológicas sobre el "número de oro", cifra de la figura logarítmica espiriforme, vienen naturalmente a completar la meditación matemática sobre la significación de la espiral. Por todas estas razones semánticas y por sus prolongaciones semiológica y matemática la forma helicoidal del caparazón del caracol o de la caracola es un glifo universal de la temporalidad, de la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio» (DURS, 338).

Entre los indios pueblo de Zuni, en la gran fiesta del solsticio de invierno, que es también la fiesta del año nuevo, el primer día, y después de haber encendido sobre un altar el fuego del año nuevo, se entonan cantos-espirales y se danzan danzas-espirales (MURL, 292). Esta costumbre podría dar la clave simbólica del origen de todas las danzas giratorias, entre las cuales la más famosa es la de los mevlevi o derviches-danzarines turcos: como dice Gilbert Durand, «asegura la permanencia del ser a través de las fluctuaciones del cambio». El solsticio de invierno es en efecto, simbólicamente, el momento cero de la cosmología maya, y tiene la espiral por símbolo. Es el instante crítico en que debe asegurarse el nuevo inicio del ciclo anual, sin el cual ocurriría el fin del mundo. El terror provocado por esta amenaza debe relacionarse con los sacrificios humanos practicados por los aztecas para dar fuerza y sangre al sol, a fin de que recomenzase su recorrido.

La doble espiral de enroscadura opuesta (en S) es un símbolo de los cambios lunares y del trueno, mientras que la tormenta está a menudo asociada a los cambios de la luna. Es pues una expresión gráfica del simbolismo de la fecundidad asociado al complejo tormenta-trueno-relámpago. En este sentido puede representar el → trompo (HENL).

4. Para numerosos pueblos del África negra la espiral o la helicoide simbolizan la dinámica de la vida, el movimiento de las almas, en la creación y en la expansión del mundo. El glifo solar de los dogon y de los bambara es a este respecto revelador: está hecho de una vasija de barro (matriz original) rodeada por una espiral de cobre rojo que le da tres vueltas (símbolo de masculinidad); ésta simboliza el verbo original, la primera palabra del dios Amma, es decir el espíritu, semilla de la divinidad. Entre los

bambara se representa al «monitor» Faro, señor de la palabra, con una espiral en el centro de los puntos cardinales. Se lo materializa con un sombrero de cestería de ocho espiras, cuyo uso estaba reservado antiguamente a los reyes. Según la espiral que ha emprendido al reorganizar el mundo, «Faro se desplaza cada cuatro siglos, para inspeccionar los confines, y luego vuelve al punto central, desde donde vigila y rige el universo» (DIEB). Del mismo modo, en el mecanismo de la procreación, el licor seminal del hombre y su palabra penetran a la mujer por el sexo, pero también por la oreja, que es otro sexo, enroscándose en espiral alrededor de la matriz para fecundar el germen, etc. (GRIE, 38,51,62; DIED, 40,43; GRIG, ZAHD).

Más al sur, un simbolismo análogo rige el empleo de la espiral en el pensamiento cosmogónico de los lulúa y los baluba, tribus bantú del Kasai (Congo). El movimiento de las almas, los espíritus y los genios, entre los cuatro planos del universo, dibuja una espiral o una helicoide. En la glíptica de estos pueblos, una gran espiral blanqueada por dos más pequeñas representa al Dios supremo creando el sol y la luna. Una espiral sola representa la serpiente pitón adujada y abigarrada, imagen del Creador y del movimiento cíclico de la vida. Representa también el cielo, y hasta la peregrinación cíclica de las almas, sucesivamente encarnadas, desencarnadas y reencarnadas. Una espiral de espiras regularmente estriadas significa el movimiento de la vida del hombre, pasando alternativamente por el bien y por el mal. Por analogía, la → concha del gran caracol terrestre, igualmente espiriforme y estriada, «entra en la composición de medicinas de uso doble, benéfico y maléfico» (FOUA, 66).

Dan, gran divinidad vudú, símbolo de continuidad, representado generalmente en Dahomey con la forma de la serpiente que se muerde la cola, asimilado por otra parte al arco iris, es considerado como un ser doble, bisexuado y gemelo en sí mismo, los dos en uno, «enrollados en espiral alrededor de la tierra, que preservan de la desintegración». La espiral toma aquí claramente su significación fundamental de movimiento original; es la vibración creadora de los dogon, que está en la base de toda creación, y Paul Mercier tiene esta frase impresionante: «Por sí mismo no hace nada; pero sin él nada puede ser hecho» (MERD).

Gráficamente, los lulúa representan la tierra, la luna y el sol por series de círculos concéntricos o por espirales, que no se distinguen más que por su tamaño, siendo el más pequeño de estos signos el de la tierra, y el más grande el del sol, respectivamente dos espiras o círculos concéntricos para la tierra, tres para la luna, y cuatro para el sol (FOUA). A.G.

5. Con su doble significación de involución y de evolución, la espiral reúne el simbolismo de la → rueda, a la que iguala y supera por frecuencia en las representaciones figuradas o en los motivos ornamentales célticos (metalurgia, cerámica, monedas, etc.). La ciencia moderna ha pretendido ver en ella un equivalente del *fulmen* latino y un símbolo céltico del rayo, pero esta explicación es insuficiente, pues la espiral es de hecho un símbolo cósmico. Es un motivo que se encuentra a menudo grabado por los celtas sobre los dólmenes o los monumentos megalíticos (OGAC, 11,307ss). L.G.

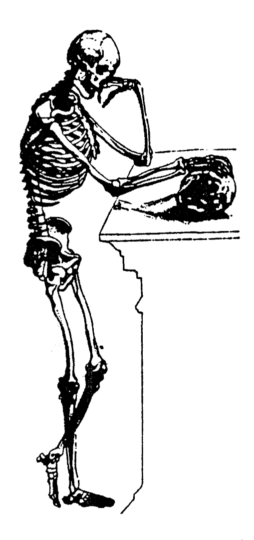
6. La espiral simboliza también el viaje del alma después de la muerte, a lo largo de los caminos por ella desconocidos, pero conduciéndola por sus rodeos ordenados hacia el foco central del ser eterno: «Creo que en todas las civilizaciones primitivas en que se la encuentra, desde el cabo Norte hasta el cabo de Buena Esperanza, y en muchas civilizaciones de América y del Asia, e incluso también de la Polinesia, la espiral representa el viaje *post mortem* del alma del difunto, hasta su destino final» (BRIL, 198).

7. Entre los germanos una espiral rodea el ojo del caballo que, subido sobre el carro solar, simboliza la fuente de la luz.

Espíritu → aliento.

Esqueleto. Personificación de la muerte y a veces del demonio. En la alquimia, símbolo de lo negro, de la putrefacción, de la descomposición, colores y operaciones que preludian las transmutaciones. No representa una muerte estática, un estado definitivo,

sino una muerte dinámica, si puede decirse, anunciadora e instrumento de una nueva forma de vida. En la imagen aquí dibujada, el esqueleto, con su sonrisa irónica y su aire pensativo, simboliza el saber de quien ha atravesado el umbral de lo desconocido, de quien ha penetrado por la muerte el secreto del más allá. Indica en los sueños la inminencia de un acontecimiento que transformará la vida, rompiendo con determinada costumbre, cuya desaparición el sujeto presiente con angustia, sin saber aún lo que le sucederá.



Esqueleto meditando. Extracto de la *Anatomía* de Vesalio

En la antigüedad, si hemos de creer a Apuleyo, circulaban sellos o figurillas que representaban un esqueleto y servían para operaciones mágicas. Tales esqueletos son imágenes de Mercurio (→ Hermes), dios psicopompo, que goza del privilegio de poder descender a los infiernos y de volver a subir de allí, así como de conducir a las almas de los difuntos. Se podría ver en ello una especie de tentativa de identificación simbólica del muerto con el dios, para que aquél participe del mismo privilegio que éste y pueda salir de los infiernos o, a la inversa, para condenar y conducir a tal persona a los infiernos.

En el *Satiricón* de Petronio, un esqueleto de plata con articulaciones móviles aparece en un banquete, para simbolizar, no ya a un dios o a un muerto particular, sino a la muerte en general y la brevedad de la vida. Esta visión del esqueleto en plena orgía debía excitar a los convidados a gozar más intensamente de esos instantes efímeros de placer. El esqueleto de los ágapes no era una excepción en la antigüedad, como tampoco lo eran las danzas macabras en el arte medieval.

Estaciones. Las estaciones han sido diversamente representadas en las artes: la primavera por un cordero, un cabrito, un arbusto o por coronas de flores; el verano por un dragón escupiendo llamas, una espiga de trigo o una hoz; el otoño por una liebre, por pámpanos o cuernos de la abundancia desbordantes de frutos; el invierno por una salamandra, por un pato salvaje, por las llamas del hogar, etc. La primavera está consagrada a → Hermes, el mensajero de los dioses; el verano a → Apolo, el dios solar; el otoño a → Dionisos, dios de la vendimia; y el invierno a Hefaistos, dios de las artes del fuego y de los metales. La sucesión de las estaciones, como la de las fases de la luna, escande el ritmo de la vida, las etapas de un ciclo de desarrollo: nacimiento, formación, madurez y declive; ciclo que conviene tanto a los seres humanos como a sus sociedades y sus civilizaciones. Ilustra igualmente el mito del perpetuo retorno. Simboliza la alternancia cíclica del empezar de nuevo.

Estandarte → bandera.

Estatuillas. 1. Las estatuillas africanas no pretenden representar exactamente un antepasado o un ser determinado; según Jean Laude, se supone que «contienen la fuerza vital y aseguran la prosperidad de la familia». Están ligadas a menudo a restos del muerto, o emergen de cestas y sacos de huesos. Cuando las familias se subdividen, se hace una nueva estatuilla, y los que se alejan se la llevan, a fin de que sea mantenida la relación con el antepasado del grupo. El objeto esculpido no tiene, al salir de las manos

del artista, su carga de afectividad. Sólo quedará consagrado, impregnado de fuerza religiosa, tras los ritos apropiados. Una escultura no consagrada puede ser vendida, dada o lanzada entre los desperdicios: es inerte. Un africano nunca confunde la imagen y aquello de lo que es imagen.

Los ba-kongo han esculpido, primero en madera y luego en piedra unos *mintardi* (guardianes), estatuillas que según se cree encarnan el espíritu del jefe difunto, manifiestan la continuidad de su presencia y velan sobre el destino de su familia o de su pueblo. Símbolo de protección ancestral sobre la descendencia.

2. Los dogon interpretan a veces las estatuillas como una oración para obtener la lluvia fertilizante (protección). Cuando los miembros de éstas están un poco sueltos las consideran una representación del mito que explica cómo el cuerpo humano fue articulado para permitir el trabajo (cosmogonía). Hallamos aquí de nuevo el sentido ético y cósmico del símbolo. Una estatuilla no posee un sentido único y definido que permita interpretar sus gestos, sus actitudes y relacionarla con un acontecimiento preciso de un mito fijado y rígido. Posee varias significaciones cuyo conocimiento es, al parecer, progresivo: es un conocimiento asociado a las etapas de una iniciación que dura hasta la muerte.

3. Soporte del conocimiento iniciático, el símbolo se impregna a veces también de un poder mágico. Algunas tribus establecen una correlación entre una fuerza mágica y los aspectos de las estatuillas. Algunas de ellas, con formas muy alargadas, o crispadas y tensas como en un esfuerzo violento, se llevan para favorecer el crecimiento y aumentar el vigor físico. El símbolo se convierte aquí en instrumento eficaz, a semejanza del sacramento en la teología cristiana. Se concibe sin embargo de manera mucho más material, como el habitáculo de la fuerza de un antepasado o de un genio (→ máscara) (LAUA, 138,140,153,181,185,280,286).

4. Los *dogus*, ídolos del período Jōmon de la prehistoria japonesa, son pequeñas estatuillas abstractas que, según los arqueólogos, serían símbolos cargados de fuerzas mágicas, de fecundidad y de fe en potencias sobrenaturales.

Esternón. La base del esternón es uno de los cuatro centros de la interpretación microcósmica del hombre para los bambara, que llaman a este punto el hueso de la cabeza del corazón. Domina la parte del cuerpo comprendida entre la base de la cabeza y el diafragma, es decir, los miembros superiores, los órganos respiratorios y el corazón. La vasija que representa este centro, sobre el altar de la sociedad iniciática koré, contiene un fragmento de materia resinosa, no identificada, llamada «el → hueso del → brazo del genio», que simboliza la esencia del espíritu divino asociado a los miembros superiores. La función de → encrucijada del esternón está subrayada por la presencia, en la misma vasija, de dos ramitas dispuestas en cruz, que evocan la encrucijada original de donde proviene toda vida y todo conocimiento. Estas dos ramitas simbolizan el corazón y los pulmones: encrucijada del verbo en donde éste se materializa, a base de aire, a partir del impulso enviado por el cerebro. Este punto domina también la zona esternocleidoomotrapezoide, base o sostén del cuello para los bambara, y por lo tanto fundamento del saber. Gráficamente, esta zona se representa por un → rombo, lo que subraya la función matricial del cerebro.

En profundidad, la extremidad del esternón corresponde a las cuerdas que gobiernan los órganos del vientre, los cuales tienen por equivalente macrocósmico los canales invisibles por donde circula toda la vida (ZAHB). A.G.

Estornudo. El simple hecho de estornudar, «provocado por los demonios que cosquillean la nariz del hombre», puede expulsar el alma del cuerpo. Los lapones creen que un estornudo violento, es capaz de causar la muerte: de esta creencia proviene la costumbre, que data de la antigüedad, de desear buena suerte a quien estornuda (HURA).

En ciertas tribus africanas, estornudar cuando habla una persona significa: «Gueno (Dios) aprueba.» Estornudar de improviso, en un silencio general, es un signo de buen

augurio: entonces se intercambian votos, e incluso regalos (HAMK).

El estornudo simboliza una manifestación de lo sagrado para aprobar o castigar. A.G.

Estrella, astro. 1. De la estrella se retiene sobre todo su cualidad de luminaria, de fuente de luz. Las estrellas representadas en la bóveda de un templo o de una iglesia precisan su significación celeste. Su carácter celeste las presenta también como símbolos del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales, o de la luz, y las fuerzas materiales, o de las tinieblas. Traspasan la obscuridad, son también faros proyectados sobre la noche de lo inconsciente.

2. La estrella llameante de la masonería ha salido manifiestamente del pentagrama pitagórico (a veces llamado «sello de Salomón», aunque esta designación se reserve por lo general, en la práctica para el hexágono estrellado, o «escudo de David»). La estrella llameante de cinco brazos es el símbolo de la manifestación central de la luz, del centro místico, del foco de un universo en expansión. Trazada entre la escuadra y el compás –es decir entre la tierra y el cielo– representa al hombre regenerado, radiante como la luz, en medio de las tinieblas del mundo profano. En el cuadro que corresponde al grado de compañero, la estrella llameante lleva en el centro la letra G: equivale a la *yod*, el Principio divino en el corazón del iniciado (BOUM, GUET).

3. Si la estrella de cinco brazos es además un símbolo del microcosmos humano, la estrella de seis brazos, con sus dos triángulos invertidos y enlazados (→ sello de Salomón) simboliza el abrazo del espíritu y la materia, de los principios activo y pasivo, el ritmo de su dinamismo, la ley de la evolución y la involución. La estrella de siete brazos participa del simbolismo del número siete; uniendo el cuadrado y el triángulo, ella figura la lira cósmica, la música de las esferas, la armonía del mundo, el arco iris con los siete colores, las siete zonas planetarias, etc.

4. Para el Antiguo Testamento y el judaísmo, las estrellas obedecen a los caprichos de Dios y los anuncian a veces (Is 40,26; Sal 19,2). No son pues criaturas inanimadas: un ángel vela sobre cada una de ellas (1 Enoch 72,3). De ahí a ver en la estrella el símbolo del ángel no hay más que un paso, pronto franqueado: el Apocalipsis habla de estrellas caídas del cielo (6,13) como se hablaría de ángeles caídos.

Daniel (12,3), al describir la suerte de los hombres en la resurrección, no encuentra más que el símbolo de la estrella para caracterizar la vida eterna de los justos: ascensión hacia el estado de astros celestes.

En cambio, el vidente del Apocalipsis cuando habla de las siete estrellas que Cristo sostiene en su mano se refiere sin duda a los siete planetas, a las siete Iglesias (encargadas de los destinos; 1,16-20; 2,1; 3,1).

Queda en fin por señalar que la profecía de Núm 24,17 ha influido la simbólica mesiánica y que la estrella se ha visto a menudo como una imagen o un nombre del Mesías esperado. Así se explica la presencia de una estrella en las monedas estampadas por Simón Bar-Kokba (Hijo de la estrella), jefe político-religioso de la segunda revuelta judía en 132-135 de nuestra era.

En cuanto motivo de decoración arquitectónica de las sinagogas, la estrella de seis brazos (llamada escudo de David o sello de Salomón), es el propio símbolo del judaísmo. P.P.

5. Estrella es el nombre de Sirona, una divinidad gala, cuya realidad está bien atestiguada por la epigrafía de época romana. Otra divinidad gala lleva el nombre de Arianrhod, rueda de plata, que sirve para designar una constelación, la *Corona borealis,* según Joseph Loth. Puede pensarse, en función de las tendencias del panteón celta, que los teónimos designan uno de los aspectos de la gran diosa primordial, pero ninguna interpretación de detalle es posible. Sólo se puede afirmar en el estado actual de nuestros conocimientos que los celtas no ignoraban el simbolismo astral (LOTM, 1,191). L.G.

6. Según los yakuto, los astros son las ventanas del mundo. Son aberturas preparadas para la aireación de las diferentes esferas del cielo (generalmente en número de 9, pero a veces también de 7, 12, 15). Uno Holmberg señala que esta idea mítico-religiosa domina todo el hemisferio boreal. Es también una

expresión del simbolismo, muy extendido, del acceso al cielo por una puerta estrecha: el intersticio entre los dos niveles cósmicos no se ensancha más que un instante, con la pequeña dimensión de una estrella, y el héroe (o el iniciado, el chamán, etc.) debe aprovechar este instante paradójico para penetrar en el más allá (ELIC, 236).

7. Los astros se denominan *mimixcoatl* (serpientes-nubes) en los mitos aztecas, porque Mixcoatl, Dios de la Estrella Polar, se ha multiplicado en ellos; existían anteriormente y eran alimento del Sol (KRIK, 62).

En la glíptica maya se representan a menudo como ojos, de donde surgen rayos de luz (THOH). En Guatemala, representan aún en nuestros días, en la creencia popular, a las almas de los muertos. De ellos emanan insectos, que bajan a visitar la tierra. Igual creencia hallamos en el Perú, según el padre Cobo: las estrellas son las almas de los justos. Pero el Inca Garcilaso nos dice, por su parte, que eran consideradas como damas de la corte de la luna y sus doncellas (GARC). Es sin duda el padre Cobo (*Historia del Nuevo Mundo*) quien nos ofrece la explicación más interesante del simbolismo cósmico de las estrellas entre los incas. No solamente los hombres, sino también todos los animales y los pájaros están representados en el cielo, nos dice, por estrellas o constelaciones que, según la creencia de los indios, son como su *materia secunda*, establecidas allí por el Creador «para velar por la conservación y el aumento de las especies». El padre Acosta (*Historia natural y moral de las Indias*) tiene la misma opinión: «de todos los animales y pájaros que hay sobre la tierra, creían que un doble figura en el cielo, a cuyo cargo quedan su procreación y su aumento.»

8. Esta creencia debe allegarse a la de los bambara, para quienes el agua, espejo de la creación y materia del séptimo cielo, contiene los dobles o testigos de todas las especies creadas a fin de que el gran demiurgo, organizador del mundo, que reside también en el séptimo cielo, pueda controlar a sus criaturas (DIEB).

Según el *Kalevala* (Finlandia), los astros están hechos de fragmentos de la cáscara del huevo cósmico.

9. El astro matutino reviste una significación particular.

a) De color rojo, anunciador del renacimiento perpetuo del día (principio del perpetuo retorno) es símbolo del principio mismo de la vida. En este sentido lo honran los indios de la Pradera (ALEC, 62). He aquí un extracto de los cantos del Hako, ritual pawnee (ibid., 145): «El astro matutino semeja un hombre enteramente pintado de rojo; tal es el color de la vida. Viste polainas y un traje talar lo envuelve. Sobre su cabeza está posada una suave y peluda pluma de águila, pintada de rojo. Esta pluma representa la nube suave y ligera que flota en lo alto de los cielos, y el rojo es el toque de luz de un rayo del sol naciente. La suave y peluda pluma es el símbolo de la respiración y de la vida... Astro matutino, ven más cerca aún... Tráenos fuerza y renovación... Su brillo se debilita; recula, volviendo hacia el lugar donde habita y de donde ha venido. Nosotros miramos cómo desaparece de nuestros ojos. Él nos ha dejado el don de vida que Tirawa-Atius (Tirawa-Atius = el Padre de la vida, Dios supremo uránico) le mandó tributarnos... El día le pisa los talones...»

b) Entre los cora (indios del suroeste de América del norte, vecinos de México) el astro matutino forma parte de la Trinidad Suprema, junto con la Luna y el Sol. Héroe civilizador, mata la Serpiente, señora del Cielo nocturno y de las Aguas, para ofrecerla como alimento al Águila, dios del Cielo diurno y del Fuego (KRIE, 103).

c) Según el cronista Fray Bernardino de Sahagún, Venus, como astro matutino es temida por los mejicanos, que cierran puertas y ventanas al comenzar el día para evitar sus peligrosos rayos (THOH). Dispara enfermedades y, por este hecho, se la representa a menudo como arquero. Algunas veces lleva incluso una máscara en forma de cabeza de muerto (SOUP). Considerada como el hermano primogénito del sol por los mayas, se representa en forma de hombre corpulento y grosero, malcarado, con una tupida barba: es el patrón de las alimañas, al cual los cazadores mañaneros suelen hacer ofrendas de humo de copal y dirigir plegarias, al comenzar el día.

d) En la poesía elegíaca arábiga y persa se compara a Venus elevándose en la blancura del alba con la frente de la amada cuando está abierta y despejada:

Aunque, en el cielo de tu
belleza, tengas una frente tan
resplandeciente como Venus,
Venus se pondrá a danzar de
alegría si tú no despejas tu frente
de los cabellos que vinieren a cubrirla.
(HUAS, 21, citando a Farrukhi.)



Firmamento de los astros grabado sobre madera. Autor desconocido de alrededor de 1350

10. *a)* La estrella *polar* desempeña en la simbólica universal un papel privilegiado, el de «centro absoluto en torno al cual pivota perpetuamente el firmamento» (CHAS, 17). Todo el cielo gira alrededor de este punto fijo, que evoca a la vez el Primer motor inmóvil y el Centro del universo: en relación a la Polar se definen las posiciones de las estrellas, de los navegantes, de los nómadas, de los caravaneros, de todos los errantes por los desiertos de la tierra, de los mares y del cielo. Se la llama, en numerosas regiones del Asia y de Europa, estaca, cubo de rueda, ombligo, centro orgánico, puerta del cielo, estrella umbilical del norte. Estaría ligada igualmente al misterio de la generación. En la China se la compara al Ser principesco, el Noble, al Sabio; «el Kiun-tse es como una estrella polar fija, hacia la cual todas las demás estrellas se vuelven con ademán de saludo cósmico» (*Luen-yu*, 2,1). Shakespeare la compara al hombre «que permanece inflexible» (*Julio Cesar,* III,1). En suma, el polo celestial simboliza «el centro al cual todo se refiere, el Principio de donde todo emana, el Motor que mueve todo y el Jefe en torno al cual gravitan los astros como corte alrededor del rey». En ciertas religiones primitivas es la sede del Ser divino al que se atribuyen «la creación, la conservación y el gobierno del universo. La Polar es por excelencia el trono de Dios. Desde allí arriba, lo ve todo, vigila todo, domina todo, interviene, recompensa o castiga, dando ley y destino al mundo celestial, del cual el mundo terrenal no es sino la réplica» (CHAS, 17-18).

b) Según la tradicion turco-tátara: «En el medio del cielo brilla la estrella polar, que fija la tienda celeste como una estaca. En Samoyeda, es el clavo del cielo, la estrella-clavo», lo mismo entre los lapones, los fineses, los estonianos. Los turco-altaicos conciben la estrella polar como un pilar: es el «pilar de oro», entre los mongoles, los kalmuk, los buriato; el «pilar de hierro» de los kirguís, de los bashkir, de los tátaros siberianos; el «pilar solar» de los teleute. Una imagen mítica complementaria es la de las estrellas ligadas de manera invisible a la estrella polar. Los buriato se figuran las estrellas como una manada de caballos y la estrella polar es la estaca a donde se los ata.

c) El Irminsũl de los sajones es llamado por R. Von Fulda *Universalis Columna, quasi sustinens omnia*, (= la columna del universo, soporte de todo). Los lapones de Escandinavia han recibido esta creencia de los antiguos germanos; ellos llaman a la estrella polar «el → pilar del Cielo o el pilar del Mundo». Se ha podido comparar al Irminsũl con las → columnas de Júpiter. Ideas similares sobreviven aún en el sudeste europeo: por ejemplo la columna del cielo de los rumanos (ELIC, 236).

d) «Los chukche saben que el agujero del cielo es la estrella polar, que los tres mundos están ligados entre sí por agujeros semejantes y que por ahí el chamán y los héroes míticos comunican con el cielo. Y entre los altaicos, como entre los chukche, el camino del cielo pasa por la estrella polar» (ELIC, 238). «En su viaje místico, el chamán yakuto escala una montaña de siete pisos. Su cima se encuentra en la estrella polar, en el ombligo del cielo. Los buriato dicen que la

estrella polar está colgada en su cima» (ELIC, 241).

e) «El monte Meru de la mitología hindú se yergue en el centro del mundo; por encima de él la estrella polar lanza sus fuegos. Los pueblos uralo-altaicos conocen también un monte central, Sumbur, Sumur o Sumeru, en cuya cima está suspendida la estrella polar» (ELIT, 95).

f) Según la tradición islámica, el lugar más alto de la tierra es la Ka'aba, ya que «la estrella polar prueba que se encuentra exactamente debajo del centro del cielo» (ibid.).

g) Según Anokin, citado por Uno Harva (HARA, 39) la estrella polar constituiría no el último, sino el quinto, de los siete o nueve obstáculos que debe superar el chamán en el curso de su ascensión hacia el cielo del Dios Supremo.

Según otra tradición chamánica, referida por Boratav y citada por Uno Harva, «todos los mundos están ligados entre ellos por aberturas situadas cerca de la estrella polar». Hallamos una creencia análoga entre los indios pies negros, referida por Alexander: «La estrella inmóvil (estrella polar) es una abertura preparada en la bóveda celeste por la cual Soatsaki (un héroe legendario) ha sido llevado al cielo y luego ha vuelto a bajar a la tierra.»

En el saber esotérico de los chamanes, la estrella polar es el pivote alrededor del cual gira el firmamento. Su posición se considera fija. En los parajes de esta estrella la bóveda celeste alcanzaba su punto culminante.

h) Ombligo del mundo, situada en la cima de la montaña del mundo por la mayor parte de las tradiciones asiáticas, en el Asia menor, en la India, en el Asia central, indica la morada del Dios supremo uránico. Por esta razón semejantes tradiciones han situado a menudo los altares de sus templos en la dirección del norte: «Rezan todos hacia el norte», escribía Ruysbroek en el siglo XIII (HARA; → puntos cardinales). Ya la Biblia (Is 14) dice: «Me sentaré en la montaña donde residen los dioses, en las regiones lejanas del Septentrión.»

i) Siendo la polar el Centro del universo, su pivote, es evocada en los ritos de casamiento védicos por los novios, a fin de asegurar su descendencia. El marido la muestra a su mujer pronunciando estas palabras:

> Sé firme, toma en mí tu alimento.
> A lo que la esposa responde:
> Veo la Polar.
> ¡Ojalá encuentre una descendencia!
> (*Sankhanaya Grhyasutra*, 1,6, en VEDV, 312.)

El marido desempeña el papel de estrella polar en el pequeño universo del hogar.

11. Entre los keita del Mandé (Malí), el glifo «estrella fugaz» representa a la recién casada que ha dejado la casa paterna, para ocupar la de su esposo: por esta razón se llama a la estrella fugaz «la dueñita del taparrabos» (GRIG).

12. «Estrellas reales» es el nombre que se da generalmente en astrología a los cuatro astros fijos de primera magnitud, particularmente importantes en los temas. Fueron los astros de referencia para el calendario babilonio: *Aldebarán*, principal de la constelación del Toro, guardián del este; *Regulus*, de la constelación del León, guardián del norte; *Antares*, corazón de la constelación del Escorpión, guardián del oeste; y *Fomalhaut*, del Pez Austral, guardián del sur. Esta lista no es única y varía según los autores. Así, a veces, se remplaza a *Regulus* por *Rigel*, de la constelación de Orión (llamado en la India *Raja*, señor, rey, lo que subraya su papel de astro regio), y *Antares* (que es astro nefasto, el enterrador de las caravanas entre los mesopotamios) por la benéfica *Spica*, Espiga de la Virgen. Sin embargo, *Sirius*, la más brillante estrella del cielo, no figura nunca entre estos astros reales. Varias imágenes simbólicas están asociadas a cada una de ellos. A *Aldebarán* se lo representa por lo general con un ojo, a *Regulus*, con un corazón o una corona, a *Antares* (cuyo nombre proviene de Ares, Marte) con un puñal o una cimitarra, y a *Spica* por una → esfinge con la cabeza y el pecho de mujer, o por una gavilla.

13. La «estrella de Belén» es considerada por la mayor parte de historiadores como una concesión de la Iglesia naciente al pensamiento astrológico, entonces dominante, y es sucesora de fenómenos cósmicos extraordinarios análogos que precedieron el nacimiento de casi todos los «Hijos de Dios»

(incluido Buddha). Así por ejemplo, según leyendas tardías, la natividad de Agni que, como Jesús, es depositado por su madre-virgen, Maya y por su padre terrenal, Twāstri, el Carpintero, entre la Vaca mística y el Asno, portador del *Soma*, viene anunciada por la aparición de una estrella llamada SaVaNaGRaHa.

Sería un error pensar que la fecha de nacimiento de Cristo pueda determinarse por la astronomía o la astrología. Todas las investigaciones astronómicas de la estrella de Belén han sido vanas. Se han imaginado muchas hipótesis: aparición de un cometa, cuádruple conjunción de planetas, estrella nueva, etc., pero todas estas explicaciones son netamente insuficientes y forzadas. El fenómeno es probablemente simbólico, psicológico y no físico. En el tiempo del supuesto nacimiento de Cristo, las observaciones astronómicas estaban tan extendidas que, si un gran fenómeno cualquiera hubiese tenido lugar, habría sido señalado y anotado por los autores orientales y romanos. Es imposible determinar por falta de documentos el tiempo al que se remontan las primeras tentativas de levantar el tema astrológico de Jesús. A.V.

14. Después del Diablo, «centro de noche», y la Torre herida por el rayo, «estallido de la contradicción», la Estrella, decimoséptimo arcano mayor del → Tarot, es un «centro de luz» (VIRI, 81). Corresponde en astrología a la quinta casa horoscópica.

Una joven desnuda, de cabellos azules que caen en bucles sobre los hombros, con la rodilla izquierda en tierra, sostiene en cada mano una vasija roja cuyo contenido, azul, vierte en una especie de lago, también azul. Sobre el suelo amarillo y ondulado crecen una planta de tres hojas y dos arbustos verdes que se recortan sobre el cielo; el de la izquierda es el más importante: un pájaro negro, símbolo del alma inmortal, se ha posado en él. En el cielo, seis estrellas, superpuestas tres a tres, de contornos y colores diferentes (dos amarillas de siete rayos, dos azules y dos rojas de ocho rayos) están dispuestas de manera simétrica alrededor de una séptima, en el extremo de la lámina, mucho más grande, que tiene el aspecto de estar ella misma compuesta de dos estrellas superpuestas de ocho rayos, una amarilla y una roja, que son, según ciertos comentaristas, la naturaleza humana y la naturaleza divina (MARD, 314). Justo encima de la cabeza de la joven, que personifica sin duda a Eva o a la humanidad, brilla una estrella amarilla de ocho rayos. Este conjunto de siete estrellas, agrupadas alrededor de una más grande, evoca la constelación de las Pléyades. Recuerda también el octavo arcano, la Justicia «en cuanto inteligencia coordinadora de las acciones y reacciones naturales» (WIRT, 222). Por primera vez aparecen astros en el Tarot y las dos láminas siguientes serán la Luna y el Sol. Hasta aquí el hombre estaba encerrado en su universo; ahora, se mezcla en la vida cósmica y «se abandona a las influencias celestiales que deben conducirlo a la iluminación mística» (cf. láminas 18 a 21) (WIRT, 224). Esta joven desnuda está en un estado de receptividad perfecta y no guarda para sí nada de lo que ha recibido. El agua que se derrama de sus vasijas, serpenteando como la de la Templanza, es azul como sus cabellos y va a juntarse, sin mezclarse realmente, con un agua igualmente azul, o a regar la tierra árida. ¿No es esto hacer partícipes del carácter celestial a los elementos materiales agua y tierra? Intercomunicación de mundos diferentes, alma que une el espíritu a la materia, «paso a la evolución orientada... el arcano XVII presenta un simbolismo de creación, de nacimiento, de mutación. La imagen del agua derramándose de un jarro recuerda que el nacimiento, en los sueños y los mitos, se asocia a imágenes de agua o se expresa por ellas... La estrella es el mundo en formación, el centro original de un universo» (VIRI, 81).

Estrechamente ligada al cielo del que depende, la estrella evoca también los misterios del sueño y de la noche; por brillar con brillo propio, el hombre debe situarse en los grandes ritmos cósmicos y armonizarse con ellos.

Este arcano, con su flora y sus aguas, sus dos vasijas que se vierten, sus estrellas de siete y de ocho brazos, simboliza la creación, no acabada y perfecta, sino en vías de realización; indica un movimiento de forma-

ción del mundo o de sí mismo, un retorno a las fuentes acuáticas y luminosas, a los centros de energía terrenos y celestes. M.C.

Estrenas. Regalo que marca la inauguración de un nuevo ciclo: nuevo año, aniversario de nacimiento, fiesta, apertura de un comercio; botadura de un navío, lanzamiento de un libro, de nuevo producto; primer uso de un objeto; etc. Estrenar es usar por primera vez: un presente solemniza esta desfloración o esta nueva partida.

La práctica de las estrenas se remonta a la más alta antigüedad. Se asimila a los ritos estacionales, destinados a atraer la protección de los dioses y los reyes, así como de los grandes de este mundo. Cuando las estrenas son entregadas por los padres a los hijos, por los superiores a los inferiores, es siempre para simbolizar un voto de abundancia y de prosperidad. Pero en el primer caso, el voto es una imploración, en el segundo una promesa.

«Las estrenas se dan en nombre de lo Invisible, a fin de comenzar un nuevo ciclo por un gesto de buen augurio, presagio de abundancia» (SERH, 332).

Eternidad. 1. La eternidad simboliza lo que está privado de límite.

Según Boecio, «la eternidad es una posesión simultánea y perfecta de una existencia sin término» (*De consolatione,* 5). Recoge las definiciones dadas antes de él por los filósofos. Así, para Plotino, la eternidad es «una vida que persiste en su identidad, siempre presente en sí misma en su totalidad» (*Las Enéadas,* 3,7). Hablando de la eternidad, san Buenaventura dirá que la simplicidad y la invisibilidad que son los mundos del centro pertenecen a la eternidad (*Quaestiones disputatae, De mysterio Trinitatis,* q. 5, art. 1,7-8). Dante hará alusión al punto en el cual todos los tiempos están presentes (*Paraíso,* 17,18). Es un acto vital de una intensidad infinita. M.-M.D.

2. La eternidad representa la infinitud del tiempo independiente de toda contingencia limitativa, es la afirmación de la existencia en la negación del tiempo. Irlanda, que como cualquier otro pueblo, no poseía ningún medio de hacer comprender esta noción inaccesible a la inteligencia humana, resolvió yuxtaponer simbólicamente el tiempo humano, fijo, inmutable, de regularidad cíclica, contra el cual el hombre no puede nada, y el tiempo divino, de límites elásticos, en el cual varios siglos son como un año o inversamente. Rompieron el ciclo por la adición de una unidad. Un año y un día, un día y una noche [mil y una noches] se han convertido así en símbolos de la eternidad (OGAC, 18,148-150). L.G.

3. Muchas figuras evocan la eternidad; una diosa que tiene en sus manos la luna y el sol o un cetro y el cuerno de la abundancia, o sentada sobre un globo circundado de estrellas, o ceñida por un cíngulo de estrellas. A la eternidad se añade generalmente una idea de beatitud. En razón de su longevidad legendaria, el elefante, el ciervo, el fénix y el dragón simbolizan también la eternidad; del mismo modo, pero en razón de su forma circular, la serpiente adujada o mordiéndose la cola (→ ouroboros).

La eternidad es la ausencia o la solución de los conflictos, la superación de las contradicciones, en el plano cósmico y en el espiritual. Es la perfecta integración del ser en su principio; es la intensidad absoluta y permanente de la vida, que escapa a todas las vicisitudes de los cambios y, en particular, a las del tiempo. Para el hombre, el deseo de eternidad refleja su lucha incesante contra el tiempo y, más aún quizás, su lucha por una vida tan intensa que triunfe para siempre sobre la muerte. La eternidad no está tanto en el inmovilismo como en el torbellino; está en la intensidad del acto.

Euménides. Figuras legendarias, sistemáticamente opuestas a las → Erinias: éstas significan el espíritu vindicativo, el gusto por la tortura y el tormento, que castigan toda violación del orden; aquéllas significan el espíritu de comprensión, de perdón, de superación, de sublimación. Estas imágenes opuestas y correlativas representan las dos tendencias del alma pecadora, que duda entre el remordimiento y el pesar. «Las Erinias simbolizan la culpa rechazada convertida en destructiva, el tormento del remordimiento;

las Euménides representan esta misma culpa, pero confesada, hecha productiva de manera sublime, el pesar liberador» (DIES, 162).

Las unas son despiadadas, las otras benévolas. En la antigüedad los propios genios protectores del orden social, y especialmente familiar, vengadores de los crímenes, enemigos de la anarquía, se llamaban ora Erinias o Furias, cuando su cólera se desencadenaba, ora Euménides, cuando se quería apaciguarlos, implorando su benevolencia. Pero esta última actitud presuponía una conversión interior, que era ya de por sí un retorno al orden.

Eva. No es necesario evocar aquí la creación de la mujer y su diálogo con la serpiente en el Paraíso terrenal, sino para recordar lo esencial de las significaciones múltiples que representa.

1. Según la tradición patrística, → Adán y Eva están revestidos, antes de la falta, de un manto de incorruptibilidad; sus apetitos inferiores están sometidos a la razón; poseen, según san Agustín, un conocimiento experimental de Dios que habla y se muestra a ellos (*De Genesi ad. litt.*, 8,18); están privados de toda preocupación y pueden abandonarse a la contemplación. Semejante felicidad cesa tras el pecado y la primera responsable de la falta es Eva, cuya función consiste en tentar a Adán.

¿Qué sentido conviene dar a Eva? Durante el sueño de Adán es extraída de su costilla, sueño que Agustín compara a un éxtasis (9,19). Eva se considera la primera mujer, la primera esposa, la madre de los vivos. En un plano interior simboliza el elemento femenino en el hombre, en el sentido de que, según Orígenes, el hombre comporta un espíritu y un alma: «se dice que el espíritu es macho, y el alma puede llamarse hembra» (*Homilías sobre el Génesis*, 4,15). De su acuerdo nacen hijos, éstos designan los pensamientos justos y los buenos movimientos.

2. Eva significa la sensibilidad del ser humano y su elemento irracional. De suponer que, únicamente esta parte del alma hubiera sucumbido a la tentación, las consecuencias de la falta no habrían sido trágicas; el drama surge del consentimiento dado por el espíritu, es decir por Adán. La ruptura entre Adán y Eva, su desacuerdo, el rechazo por Adán de la falta sobre Eva provienen de la enemistad que, a partir de ahí, separa el alma del espíritu. El hombre ha pecado en su totalidad, ya que el alma y el espíritu han dado a la falta su consentimiento. En esta falta, el papel inicial lo desempeña el alma (Eva) y lo autentifica el espíritu (Adán). El tentador (la serpiente) no puede dirigirse directamente al espíritu para asegurar su victoria, necesita solicitar el alma.

Situar el pecado original y sus efectos en un plano de interioridad es singularmente esclarecedor. Reducirlo únicamente al consentimiento de una pareja sexuada es destruir su sentido y su significación.

3. Semejante punto de vista no es adoptado por los padres ni por sus comentaristas. Eva designa por lo general a la mujer, la carne, la concupiscencia; Adán es sinónimo del hombre y del espíritu. He aquí, si no un error, el conocimiento parcial del mito de Adán y Eva.

Cuando Tertuliano exclama: «¿Ignoras que tú eres Eva...? La sentencia de Dios subsiste aún hoy sobre tu sexo» (*De cultu feminarum*, 1,1), su misoginia lo ciega. Las imprecaciones de los padres contra la mujer vienen provocadas por esta interpretación completamente exterior, rigurosamente literal, de los hechos. De ahí la idea sugestiva de un autor moderno: «El tema de Eva, como imagen de la mujer interior en el hombre, a pesar de su interés actual, casi no ha sido estudiado en la tradición: se lo considera a menudo como una alegoría moral, sin interés para la teología... como una importante componente de la antropología agustiniana y medieval» (PLAE).

Sin embargo existen ejemplos de escritores a favor de esta simbólica. Así Filón conserva este sentido de interioridad; san Ambrosio lo explota (*De Paradiso*, 2,11) y san Agustín lo explicita de manera sorprendente, cuando dice: «Este acto de conocer es similar a la formación de la mujer a partir de la costilla del hombre, cuyo objetivo es significar una unión. Que cada uno gobierne luego rectamente esa parte que le es sumisa y se convierte por así decir en conyugal dentro de sí

mismo, que la carne no codicie nada contra el espíritu, sino que le sea sumisa... tal es la obra de la sabiduría perfecta» (*De genesi contra manichaeos*, 2,12,16) (PLAE).

4. Debe hacerse hincapié en el término «conyugal». La estructura del hombre interior es conyugal, pues supone la unión de dos elementos distintos. Una advertencia: el procedimiento seguido por Agustín, en el acto de conocer, le hace descubrir esta conjunción y, para precisarla, la compara a la creación de Eva, a la unión de la pareja Adán-Eva. Ahora bien, en el pensamiento hebraico, tal como nos lo presenta el Antiguo Testamento, conocer posee la significación del acto conyugal, así Adán conoce a Eva. Señalemos sin embargo que para Agustín la unión conyugal concierne al espíritu y a la carne, y no al espíritu y al alma. En un sentido casi idéntico escribe Ambrosio: «Que nadie juzgue improcedente considerar a Adán y Eva como figuras del alma y del cuerpo» (*In Lucam*, 4,66). De ahí la unión entre el alma y el cuerpo, simbolizando el espíritu y la carne la unión de los sexos masculino y femenino en un plano interior. Si el fin último del matrimonio es la procreación, la unión conyugal del espíritu y del cuerpo implica también la procreación que le es propia: la de las buenas obras.

5. Parece de todos modos evidente que las imágenes Adán-Eva interpretadas simbólicamente como espíritu-alma ofrecen un sentido de una densidad mucho más grande. Podría proponerse otra división: Adán-espíritu; Eva-alma-carne; o también: Eva-alma-cuerpo. Hay deslizamiento del alma a la carne o al cuerpo y a la concupiscencia. Los términos hebreos o griegos son a la vez más precisos y más evocadores que la terminología latina.

Los escritores medievales están influidos por la división paulina (Eva-carne, Adán-espíritu), y por la afirmación según la cual «no es Adán quien se deja seducir, sino la mujer» (1Tim 2,14). La sutilidad de las ideas agustinianas está más raramente presente en los comentarios sobre los símbolos de Adán y Eva. Pedro Lombardo agrupa los textos relativos a Adán y Eva y se contenta con parafrasearlos (*Collectanea in Ep. ad Corinthios*); Ricardo de San Víctor tiene la ventaja de presentar en planos distintos la simbólica de la pareja Adán-Eva. Habla no sólo del espíritu y del alma, sino de la inteligencia y la afectividad, del conocimiento y del amor.

Cristo por su encarnación opera la reconciliación del espíritu y el alma-carne. Por el hecho de las dos naturalezas: divina (espíritu) y humana (alma-carne), aparece como el redentor del espíritu y del alma-carne. Este alma y esta carne, las toma de su madre. Si el Verbo es engendrado sin madre, Cristo es engendrado sin padre; pero no sin madre, la nueva Eva. En efecto, el espíritu no podría ser engendrado por el alma-carne y el alma-carne no puede ser engendrada por el Espíritu: el Espíritu no contiene el alma-carne, la carne no contiene el espíritu; pero el Verbo encarnado los contiene a ambos. M.–M.D.

Evémero. Evémero de Mesina es el primer autor griego de una especie de filosofía de la historia religiosa, presentada en forma de utopía. Vivió a principios del tercer siglo antes de nuestra era [y desarrolló su actividad más intensa entre 311 y 298 a.C.]. Los dioses y los héroes eran considerados como hombres, que se habrían beneficiado de la apoteosis después de su muerte.

Evémero, que ha dado su nombre a una doctrina, que tiende a desmitificar la religión y a atribuirle orígenes sociales, simboliza el espíritu crítico, racionalista y sistemático, aplicado a la historia de los dioses, que no serían más que hombres inmortalizados por sus semejantes.

Excrementos → heces.

Extranjero. 1. El término extranjero simboliza la situación del hombre. En efecto, Adán y Eva expulsados del Paraíso dejan su patria y tienen desde entonces estatuto de extranjero, de emigrado.

Filón de Alejandría señala que Adán es expulsado del Paraíso, es decir condenado al exilio. Todo hijo de Adán es así un huésped de paso, un extranjero en cualquier país donde se halle, en su propio país. «Ya que cada uno de nosotros ha entrado en este uni-

verso como en una ciudad extranjera de la que no formaba parte en absoluto antes de su nacimiento, y una vez entrado en él es un huésped de paso hasta que no haya recorrido de punta a punta la duración de vida que le ha sido atribuida... Sólo Dios, hablando rigurosamente, es un ciudadano.»

Este tema aparece también en los padres de la Iglesia, particularmente en san Agustín y en los autores de la edad media, que elaboran el tipo humano del peregrino.

Dado que la patria es el cielo, quien de él está exiliado es un extranjero durante su vida terrenal. M.-M.D.

2. Según otras tradiciones, el extranjero es percibido como un rival en potencia y, por más que se beneficie de las leyes de la hospitalidad, puede ser tanto un mensajero de Dios como una peligrosa encarnación diabólica. Conviene honrarlo en primer lugar, y en segundo lugar, disponerlo favorablemente. Significa también la parte de sí mismo, aún errática y no asimilada, en la vía de la identificación personal.

3. El extranjero, en toda sociedad, es aquel cuyo amor está en otra parte. No tiene los mismos centros de interés que los demás, incluso aunque no los defina con precisión. «¿A quién quieres más, hombre enigmático? –pregunta Baudelaire– ¿A tu padre, a tu madre, a tu hermana o a tu hermano... o a tus amigos... a la patria... a la belleza... al oro? ¡Eh! ¿Qué te gusta, pues, extraordinario extranjero? –Yo amo las nubes... las nubes que pasan... a lo lejos... las maravillosas nubes» (*Le spleen de Paris,* 1).

F

Faisán. El faisán y la faisana desempeñan un papel importante en las mitologías del Extremo Oriente. Un faisán, símbolo, por su canto y por su danza, de la armonía cósmica, prefigura el advenimiento de Yu el Grande, ordenador del mundo. La llamada de la faisana al faisán está en relación con el trueno. *Tch'en*, que es el trueno, la primavera, la conmoción cósmica, la concepción, designa también el batir de alas de los faisanes: es el signo del despertar del *yang*. Al ritmo de las estaciones el faisán se transforma en serpiente y viceversa; el faisán es *yang*, la serpiente *yin;* marcan el ritmo y la alternancia universales. Por esto sin duda la curvatura de los techos de las pagodas es la imagen de las alas de un faisán que vuela.

La llamada de la faisana se utiliza igualmente en la mitología del *Shintō*. Ella es la enviada de Amaterasu-omikami junto al *kami* organizador del mundo, Ame-wakahiko, el cual, entregado a los goces terrenales, ha roto los lazos con el cielo. Con respecto al *kami* culpable y a los suyos, el canto del pájaro es de mal augurio. No por ello deja de ser el mensajero y el rayo de la luz original: es tan auténtico que la flecha disparada contra la faisana alcanza el lugar donde mora Amaterasu. Es el símbolo de la luz, de vivos colores, organizadora.

Chuang-tse, por otra parte, ve en el faisán de los pantanos el símbolo de una existencia necesitada e inquieta, pero libre de trabas (BELT, GRAD, HERJ). P.G.

Faja → cinturón.

Falena. Símbolo constante del alma en búsqueda de lo divino y consumida por el amor místico, a semejanza de la → mariposa que llega a quemarse las alas en la llama alrededor de la que vuela. Este tema es un *leitmotiv* de la literatura mística pérsica. E.M.

Falera. «Las faleras son placas redondas de metal precioso o de marfil... o pequeños discos huecos en forma de copa con un botón saliente en el centro... o también collares de esas placas» (LAVD), a veces engastadas con piedras o grabadas con figuras. Esas placas circulares ornaban los arneses de los caba-



Falera de bronce calado. Sepultura de Somme-Bionne (Marne). Arte galo (Londres, Museo británico)

llos y servían para condecorar a soldados y a generales como medallas.

Participan del simbolismo del → círculo y del → disco y atribuyen perfecciones, en un cierto orden, a quien las lleva: vigor y velocidad al caballo, heroísmo en el combate a los militares, sabiduría a los civiles. La imagen con que están grabadas o realzadas las faleras, león, águila, emperador o divinidad, precisaba de manera simbólica la perfección particular manifestada por su titular. Reconocerle tal perfección por una distinción material, obra de arte a la vez, era confirmar en él esta perfección y en cierto modo identificarlos.

Falo. 1. Símbolo de la potencia generadora, fuente y canal del semen, en cuanto principio activo. Numerosos símbolos poseen sentido fálico, tales como el → pie, el → pulgar, la piedra hita, la → columna, el → árbol, etc. Su representación no es forzosamente esotérica (→ linga, → *omphalos*), ni erótica: significa simplemente la potencia generadora, que, con esta forma se venera en numerosas religiones.

2. La simbólica fálica tiene un papel importante en el pensamiento judío, como en todas las tradiciones antiguas.

La novena sefira, *Yessod,* considera la potencia de la generación como el fundamento de todo lo que está vivo. En el *Sefer Bahir,* el falo se compara también al justo. Éste, como una columna, es a la vez basamento y lugar de equilibrio entre el cielo y la tierra. Por las estrechas relaciones que existen entre el microcosmos y el macrocosmos, la acción terrestre realizada por el justo muestra su correspondencia en la energía cósmica. La presencia o la ausencia de los justos, en el plano terreno, fortifica o relaja los fundamentos entre cielo y tierra. Asimismo, el falo se fortifica o relaja según la presencia o la ausencia de energía. «El justo es llamado fundamento del mundo» (Prov 10,25, según la Biblia Hebraica); ahora bien, sobre el falo reposa la vida, como el universo sobre una columna. Siguiendo la opinión de Galeno, que prevaleció durante toda la edad media, el semen proviene del cerebro y desciende a lo largo de la medula espinal. Por ello el falo simboliza el oriente, el levante, y el este místico, lugar y origen de la vida, del calor y de la luz. Es llamado «séptimo miembro del hombre»: es centro, y alrededor de él se ramifican las piernas, los brazos, la columna vertebral por donde se escurre el semen y la cabeza, donde éste se forma. Su pareja, el octavo miembro (femenino), le hace frente; aquél le comunica su semen, como un canal que vierte en el mar. Según el *Sefer Yesira,* el falo cumple una función, no solamente generadora, sino equilibrante sobre el plano de las estructuras del hombre y del orden del mundo. De ahí viene que este séptimo miembro, factor de equilibrio en la estructura y en el dinamismo humanos, esté en relación con el séptimo día de la creación, día de reposo, y con el justo, cuyo papel es sostener y equilibrar el mundo. Bajo diversas representaciones, designa la fuerza creadora y se venera como fuente de la vida.

De todo esto procede la importancia dada al buen y al mal uso de este séptimo miembro (véase G.C. Scholem, *Les origines de la Kabbale,* col. «Pardès», París 1966, p. 165-169). M.-M.D.

Fantasma → aparecido.

Farol → linterna.

Faz. 1. La palabra faz (*pānīm*) es siempre empleada en plural en hebreo. La faz del hombre designa su cara, sobre la cual se inscriben sus pensamientos y sus sentimientos. Si aquél se orienta hacia la luz, puede ésta resplandecer de claridad. La faz de Dios se relaciona con su esencia, y por eso es imposible contemplarla. De ahí ese texto sagrado: «Tú no puedes ver mi rostro, el hombre no puede ver mi faz y vivir.» Por esta razón dice san Juan: «Nadie ha visto nunca a Dios» (1Jn 4,12). Cuando Moisés exclama: «Muéstrate a mí» (Éx 33,13), expresa por esta llamada su deseo de contemplar la esencia divina. De todos modos el éxtasis –en cuanto muerte virtual– parece, según san Agustín, susceptible de permitir cierta aprehensión de Dios: esto ocurrió a Moisés en el Sinaí y a Pablo al ser raptado al tercer cielo. Semejante visión es una anticipación de la

beatitud. La visión cara a cara está reservada a la vida eterna. Los místicos imploran a menudo a Dios suplicándole que les muestre su faz. La faz es el símbolo del ser mismo de Dios o de una persona humana. M.–M.D.

2. El rostro es un desvelamiento, incompleto y pasajero, de la persona, como el desvelamiento de los *Mystica* en las pinturas de Pompeya. Nadie ha visto nunca directamente su propia cara; uno no puede conocerla más que con la ayuda de un espejo y por imagen. El rostro no es pues para uno, es para el otro, es para Dios; es el lenguaje silencioso. Es la parte más viva, la más sensible (sede de los órganos de los sentidos) que, a las buenas o a las malas, se presenta a los demás: es el yo íntimo parcialmente desnudado, muchísimo más revelador que todo el resto del cuerpo. Dice Max Picard «que el hombre no osa mirar sin temblar un rostro, pues éste está ahí antes que nada para ser mirado por Dios. Mirar un rostro humano es como querer controlar a Dios... Únicamente en la atmósfera del amor puede un semblante humano conservarse tal como Dios lo creó, como su imagen. Si no está rodeado de amor, el rostro humano se coagula y el hombre que lo observa tiene entonces ante sí, en lugar del verdadero rostro, su materia solamente, lo que está sin vida, y todo lo que él enuncia a propósito de este rostro es falso» (PICV, 14). Para comprender un semblante se precisa lentitud, paciencia, respeto y amor. Analizar un rostro sin amarlo es envilecerlo; es destruirlo, asesinarlo; es hacer una vivisección. El rostro es el símbolo de lo que hay de divino en el hombre.

3. El semblante, símbolo del misterio, es como una «puerta de lo invisible» cuya llave se ha perdido. El santo Sudario de Turín es objeto de un culto excepcional, porque reproduce la faz de Cristo. Según Le Guillou, el cristianismo es «la religión de los rostros». Olivier Clément escribe: «Dios se ha revelado en un rostro cuya luz se multiplica, de generación en generación, en humildes rostros transfigurados.» Se podría elaborar una teología y vivir una mística del rostro.

En el curso de sus admirables consideraciones sobre *El rostro humano*, Max Picard ve en «las líneas del perfil, angulosas como relámpagos, el signo neto de la perforación brusca que hizo pasar al hombre de la oscuridad a la tierra; el relámpago del perfil brilla ante él en su camino», y nosotros añadiremos, como el filo del → hacha; la frente evoca «una nube en el cielo...» (ibid., 27-30). La cara simboliza la evolución del ser vivo a partir de las tinieblas hacia la luz. Por la cualidad de su irradiación se distingue el semblante demoníaco del semblante angelical. La frente del diablo está tachada por unas líneas huecas horizontales y por cuernos que la oscurecen. Cuando el rostro no expresa ya ninguna vida interior, no es más que una prótesis... una máscara elástica.

4. Por ser la cara el substituto del individuo entero (se dice por ejemplo en francés: «hay tantas caras», como quien dice: «hay tantas almas») se ha utilizado a veces su nombre para medir compensaciones de orden humano. Es por el rostro como las leyes galesas de Hywel Dda (rey legislador del siglo X) y el tratado jurídico irlandés de Senchus Mor fijan el precio de la compensación, indemnización debida a la familia o al interesado por asesinato o injuria (precio del rostro). Es también y sobre todo el nombre de la dote pagada por el marido a la mujer, antes de la consumación del matrimonio (cf. la *Morgengabe* germánica). Las leyes galesas mencionan algunas veces el don, a título de indemnización, de una fuente o de una placa de oro del tamaño de la cara y del grosor de un dedo (→ máscara).

Fénix. 1. El fénix, siguiendo lo que nos cuentan Herodoto o Plutarco, es un ave mítica, de origen etíope, de un esplendor sin igual, dotada de una extraordinaria longevidad, y que tiene el poder, después de haberse consumido sobre una hoguera, de renacer de sus cenizas. Cuando se acerca la hora de su muerte, se construye un nido de ramitas perfumadas donde con su propio calor se consume. Los aspectos del simbolismo aparecen pues claramente: resurrección e inmortalidad, resurgimiento cíclico. Por esta razón la edad media vio en el fénix el símbolo de la resurrección de Jesucristo, y a veces el de la naturaleza divina, mientras que la naturaleza humana se figuraba con el → pelícano.

En el Egipto antiguo el fénix es un símbolo de las revoluciones solares; está asociado a la ciudad de Heliópolis. Podría ser, sin embargo, que esta ciudad del sol no fuese originalmente la de Egipto, sino la tierra solar primordial, la Siria de Homero. El fénix, dicen los árabes, únicamente puede posarse sobre la montaña de Qāf, que es el polo, el centro del mundo. Sea como fuere, el fénix egipcio, o Bennu, está asociado al ciclo cotidiano del sol y al ciclo anual de las crecidas del Nilo; de ahí su relación con la regeneración y la vida.

Como en Egipto se trataba de la garza imperial o purpúrea [catalán *agró roig*] puede evocar el símbolo de regeneración que la obra al rojo alquímica entraña. Los taoístas designan el fénix con el nombre de «ave de cinabrio» (*tan-niao*), por ser el cinabrio el sulfuro rojo de mercurio. El fénix corresponde por otra parte, emblemáticamente, al sur, al verano, al fuego, al color rojo. Su simbolismo se refiere también al sol, a la vida y a la inmortalidad. El fénix es una montura de los Inmortales. Es el emblema de *Niu-kua* que inventó el *cheng*, instrumento de música en forma de fénix, que imita el canto sobrenatural del fénix.

El fénix chino es andrógino, macho y hembra (*fong-hoang*). El fénix macho es símbolo de felicidad; el fénix hembra es el emblema de la reina, en oposición al dragón imperial. Fénix macho y fénix hembra son conjuntamente símbolos de unión, de matrimonio feliz. También los fénix de Siao-che y Long-yu, manifiestan la felicidad conyugal, y llevan a los esposos al paraíso de los Inmortales. Un fénix reveló a Pien-ho la presencia del jade dinástico de los Tcheu, símbolo de inmortalidad, y es el *fong-hoang*, manifestación del puro *yang*, que aparece en los reinados felices.

Al-Jīlī ve en el fénix el símbolo de lo que sólo tiene existencia por el nombre; significa lo que escapa a las inteligencias y pensamientos. Así como la idea de fénix no puede alcanzarse más que por el nombre que la designa, Dios no puede alcanzarse más que por intermedio de sus nombres y cualidades (CORM, DEVA, DURV, GUES, JILH, KALL, SOUN). P.G.

2. Este pájaro magnífico y fabuloso se levanta con la aurora sobre las aguas del Nilo, como un sol; la leyenda dice que se consume y extingue como el sol, en las tinieblas de la noche, para después renacer de sus cenizas. El fénix evoca al fuego creador y destructor, donde tiene el mundo su origen y donde hallará su fin; es como un substituto de Shiva y de Orfeo.



Fénix. Tumba de Irinefer. Arte egipcio de las XIX y XX dinastías

Es un símbolo de la resurrección, que alcanza el difunto después de la pesada de las almas (psicostasia), si ha sacrificado debidamente en los ritos y si su confesión negativa se ha juzgado verídica. El propio difunto se convierte en fénix. A menudo el fénix lleva una estrella, para indicar su naturaleza celeste y la naturaleza de la vida en el otro mundo. Fénix [*Phoinix*] es el nombre griego del ave Bennu; figura en el mascarón de numerosas → barcas sagradas, que van a desembocar «en el inmenso abrasamiento de la luz... símbolo del alma universal de Osiris que se crea sin fin por sí misma, mientras duran el tiempo y la eternidad» (CHAM, 78).

3. El pensamiento occidental latino heredó el símbolo del fénix, pájaro fabuloso cuyo prototipo egipcio, el ave Bennu, gozaba de un prestigio extraordinario, en razón de sus características. Los cristianos lo consideran desde Orígenes, pájaro sagrado y símbolo de una irrefragable voluntad de sobrevivir, así como de la resurrección, triunfo de la vida sobre la muerte (DAVR, 220; SAIP, 115). M.-M.D.

Fermentación. 1. En la lengua de los bambara, la palabra *kumu* –fermentar– designa «todo proceso por el cual una substancia, o incluso un objeto, es puesto en estado de acidez y de efervescencia, lo que le confiere una mayor influencia sobre los seres sobre los cuales se cree que actúa» (ZAHB, 167). Las bebidas fermentadas son pues la imagen del conocimiento hirviente que permite a la mente rebasar sus límites habituales, para alcanzar por la intuición o el sueño el conocimiento de la naturaleza profunda, el conocimiento del secreto de las cosas. Eso explica las consumiciones rituales de bebidas fermentadas, tales como la → cerveza de mijo, de mandioca, de bananas, de maíz, en África y en América, y de una manera general en todas las sociedades de cultivadores.

Desde este punto de vista es interesante subrayar que la gran divinidad agraria de los aztecas, Tlaloc, señor de las lluvias fertilizantes, del trueno y del relámpago, «lluvia de fuego», se representa a veces por una jarra de pulque (cerveza de agave) hirviente; el nombre mismo de esta divinidad quiere decir «el pulque de la tierra» (BEYM).

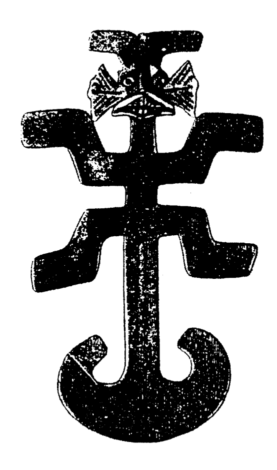
2. Por otra parte hay que subrayar que la simbólica de la fermentación reúne la de la descomposición y la de la putrefacción (→ heces). Un mito de los indios tukuna del Amazonas es desde este punto de vista significativo, pues asocia las virtudes de la cerveza (fermentación) y las de los → gusanos (descomposición) para dar la receta de un elixir de inmortalidad; no citaremos de él más que la parte que nos interesa aquí: una tortuga (macho), despreciada por su novia porque se alimenta de → hongos de árbol (símbolo de la vida renaciente de la descomposición), tras diversas aventuras, rompe las jarras de cerveza reunidas para una fiesta, y la cerveza «que estaba bullente de vermes se derrama sobre el suelo, donde las hormigas y las demás criaturas que cambian de piel la lamen; por eso no envejecen» (LEVC).

3. La fermentación está asociada en la alquimia a la noción de transmutación; es la transformación, la maduración orgánica, que prepara la regeneración, el paso del estado de muerte al estado de vida. Los metales y las piedras, para el alquimista, fermentan en la tierra. La idea de fermentación trae la de retorno periódico y, en consecuencia, los lugares donde se produce naturalmente son lugares mágicos, frecuentados por los espíritus (→ encrucijada). Eso explica la costumbre rusa de la región de Kurak, según la cual se quemaba estiércol en el patio de las casas de payés para calentar a los difuntos en el otro mundo, por Nochebuena y la noche de Reyes (DALP).

Fetiches. Símbolo de una energía divina captada, presente, utilizable. «Los fetiches naturales deben su virtud mágica a las fuerzas que los habitan y les vienen de la naturaleza: conchas, guijarros, trozos de madera, → heces, etc. Los fetiches impregnados son esculturas que detentan su poder por las operaciones efectuadas por alguien dotado de facultades sobrenaturales: el *nganga* (el médico-sanador). Las → estatuillas no se manifiestan más que como meros soportes o, si se prefiere, conductores de la fuerza mágica» (LAUA, 279).

Fíbula. Con el nombre de broche (*delg*), todos los textos medievales irlandeses describen con minucia este elemento de adorno, de bronce o de plata, a menudo incluso de oro, con piedras y esmaltes incrustados, y que brillaba sobre el pecho de los héroes para sostener su capa. A punto de partir para su último combate, Cúchulainn agradece a su capa que le haya dado un signo. Se queja por lo contrario de la enemistad del broche que le ha caído de la mano y le ha atravesado el pie. Parece sin embargo que el broche, casi siempre descrito como una joya de valor, no haya sido más que un símbolo del lujo vestimentario propio de la casta guerrera.

Los numerosísimos descubrimientos en la Galia, en la Gran Bretaña y en todo el antiguo imperio céltico, son evidentemente objetos de adorno ricamente decorados (máscaras, espirales, motivos derivados de la palmeta, cabezas cortadas, triskeles, svásticas, etc.) en oro, en plata o en bronce (con incrustaciones de ámbar, coral o esmaltes); se encuentran por lo general en las sepulturas, por pares. P.G.



Fíbula. Arte etrusco (París, Museo del Louvre)

Es más bien el objeto representado por la fíbula el que tendría propiamente significación; ésta se ligaría, como un voto o un poder, a la persona que lleva la fíbula. Se le atribuye a veces el sentido de un símbolo de protección y, por derivación, de virginidad o fidelidad. Doce fíbulas de oro sujetaban el chal en el cual Penélope se envolvía como en una capa (*peplos*).

En la Gran Kabilia las fíbulas simbolizan a la mujer (SERP, 251-252) y, en consecuencia, la fecundidad. Se podría uno preguntar si la fíbula que hiere a Cúchulainn no es precisamente el amor de una mujer y si el broche, ornado como una joya, no es el símbolo del amor, que une y hiere a dos seres.

Figurilla. En la antigüedad minoica y en todo el mundo mediterráneo, se emplearon → estatuillas que representaban a divinidades de forma humana o animal, en barro cocido, en bronce, en madera o en piedra. Tienen una significación religiosa: depositadas en las tumbas o consagradas a las divinidades en los santuarios y en los hogares domésticos, debían ejercer una influencia tutelar sobre el difunto, la familia y la comunidad. Son símbolos de protección.

Filo de la navaja. Imagen que simboliza la dificultad del paso a un estado superior. «El símbolo más usado para expresar la ruptura de los niveles y la penetración en el otro mundo, en el mundo suprasensible (sea el mundo de los muertos o el de los dioses) es... el filo de la navaja (o la puerta estrecha del Evangelio, Mt 7,14). Arduo es pasar por la hoja afilada de la navaja, afirma el *Katha upanishad* (3,14)... La puerta estrecha, el filo de la navaja, el puente estrecho y peligroso... encontrar una puerta en un muro que no muestra ninguna... subir al cielo por un pasaje que no se entreabre más que un instante... pasar entre dos muebles en continuo movimiento, entre dos ruedas que se tocan en todo momento, entre las quijadas de un monstruo... (estas imágenes presentan una situación aparentemente sin salida)... todas estas imágenes míticas expresan la necesidad de transcender los contrarios, de abolir la polaridad que caracteriza la condición humana, para acceder a la realidad última (ELII, 109s).

Flagelación. Símbolo de las acciones propias para poner en fuga fuerzas o demonios que traban la fecundidad material o el desarrollo espiritual. El → látigo se aplica como medida de corrección a todos los súbditos de los príncipes, reyes y faraones, en todo el Oriente, pero particularmente a los esclavos, campesinos, obreros, soldados, así como a los niños indóciles. Como penalidad infamante, la flagelación está reservada a los esclavos.

Existían también flagelaciones rituales, substitutos atenuados de los sacrificios, aunque pudiesen llegar hasta la efusión de sangre; o bien, simulacros para expulsar a los malos espíritus que comprometen la caza, las cosechas o la fecundidad. Se golpeaba a las mujeres estériles con correas de cuero de cabra; se azotaba a los esclavos gritando, según Plutarco, «¡Afuera, hambre!»

Los ascetas de toda religión se han flagelado hasta sangrar por espíritu de sacrificio y para rechazar las tentaciones.

La flagelación se orienta a destruir simbólica y realmente toda causa de desorden en la sociedad o en el individuo, que perturba o inhibe un funcionamiento normal.

Flamen. Sacerdote romano destinado al culto de determinada divinidad, sobre todo de

los dioses principales que constituyen la tríada funcional indoeuropea, Júpiter (flamen dial), Marte (flamen marcial) y Quirino (flamen quirinal). La etimología emparenta esta palabra con la de los brahmanes y expresa, según Jean Bayet, «un poder misterioso de crecimiento por la oración o la presencia ritual». Es el símbolo de la llama (latín *flamma*) espiritual en el hombre y en la sociedad.

Flamenco. En los *Upanishad*, cuando un niño sin padre, de sinceridad heroica, va a pedir la iniciación brahmánica, el maestro hace de él en primer lugar un vaquero, al que confía cuatrocientas vacas flacas y débiles. Cuando tiene mil, un toro le dice: «Condúcenos a la casa del maestro y yo te diré un cuarto del brahmán.» Entonces él le enseña las regiones del espacio; el fuego le enseña otro cuarto, el de los mundos infinitos; luego el flamenco le enseña ese cuarto del brahmán, en cuatro decimosextos, que es luz y por fin una zambullida le revela los sentidos (*Chandogya Upanishad*, 4.4, VEDV, 388). Así el flamenco, ese gran pájaro rosa, es el que conoce el mundo de la luz y el iniciador a la luz. Aparece como uno de los símbolos del alma migrante de las tinieblas a la luz. En este sentido él está en nosotros:

> ¡Flamenco en el cielo claro, el Dios bueno en el espacio,
> como sacerdote en el altar, huésped en la mansión,
> habita en nosotros, en el Orden y el Cielo, la Extensión!
> ¡Él es el Orden, nacido de las Aguas, de las Vacas, de los Montes!
>
> (*Oraciones de la Mañana – Sankhayana Grhya-Sutra*, 4, VEDV, 268.)

Flauta. 1. Personificación de la vida pastoral, medio bestia, medio hombre, y dios de las grutas y de los bosques, Pan inventa la flauta, para solaz de los dioses, las ninfas, los hombres y los animales. La flauta evoca la leyenda de Hyagnis y también la de Hans más próxima a nosotros: el sonido de su instrumento arrastra a la montaña a los hijos de sus solicitadores ingratos.

La leyenda china de Suao-che y Long-yu evoca igualmente las virtudes sobrenaturales del son de la flauta (*cheng*). Ésta hace nacer una brisa ligera, nubarrones de vivos colores y sobre todo aves fénix, que conducen la pareja al paraíso de los Inmortales. Así la flauta de Hans conduce a los niños a la → caverna de la → montaña, que representa la reintegración en el estado edénico. El sonido de la flauta es la música celestial, la voz de los ángeles. Adviértase que, como es frecuente en la China, el transporte beatífico lo guían pájaros, cuyo simbolismo es análogo al de los ángeles.

Otro instrumento taoísta: la flauta de hierro que corta la raíz de las nubes y hiende los peñascos, lo que descubre su relación con el rayo y con la lluvia (KALL, LALM) y la presenta como símbolo de la fecundación. P.G.



Flautista con flauta doble. Fresco. Arte etrusco. Siglo v a.C. (Tarquinia, Tumba de los leopardos)

2. El *ney* (flauta de → caña que tocan los derviches en sus sesiones de *dhikr*, y especialmente en el curso del oratorio espiritual [*samā*] acompañado de danzas, que practica la orden de mawlavī [derviches danzarines]) simboliza el alma separada de su Manantial divino y que quiere retornar a él. Por eso se lamenta. Así, Mawlanā Jalal-od-Dīn Rūmī, iniciador de la orden mawlavī, dice a Dios: «Nosotros somos la flauta, la música viene de ti» (*Mathnavī*, 1,599). Y en una de sus

cuartetas: «Escucha la caña, ¡cuenta tantas cosas! Dice los escondidos secretos del Altísimo; pálida es su figura y el interior vacío. Ha dado su cabeza al viento, y repite: Dios, Dios, sin palabras y sin lenguas.»

Los sufíes dicen que la flauta, el *ney*, y el hombre de Dios no son sino una sola y misma cosa.

Rūmī cuenta que el profeta Mohammed había desvelado a su yerno 'Alī unos secretos que le estaba prohibido repetir. Durante cuarenta días, 'Alī se esforzó en mantener la palabra, luego, incapaz, se fue al desierto e inclinando la cabeza sobre la boca de un pozo, púsose a contar esas verdades esotéricas. En el curso de su éxtasis, le cayó saliva en el agua del pozo. Poco tiempo después, en el pozo creció una caña. Cortóla un pastor, hizo unos agujeros, y se puso a tocar el caramillo. Estas melodías se hicieron célebres; multitudes venían a escucharlo extasiadas. Incluso los camellos lo rodeaban en círculo (→ Orfeo). La novedad llegó al Profeta, que hizo venir al pastor, y le rogó que tocara. Todos los asistentes entraron en éxtasis. «Estas melodías, dijo entonces el Profeta, son el comentario que yo he comunicado a 'Alī en secreto. Del mismo modo, si alguien de entre las gentes de pureza carece de pureza, no puede oír los secretos en la melodía de la flauta, ni gozarlos, pues la fe es placer y pasión» (Rūmī, *Mathnavī*, 4,2232; 6,2014; Aflākī, *Manaqīb ul 'ārifin*, trad. Huart, t. 2, p. 8). E.M.

Fleco, franja, orla. En el vasto dominio de la simbólica vestimentaria, y particularmente en el Próximo Oriente antiguo, merece retener nuestra atención el tema del fleco o de la franja, que penden del vestido en general y particularmente de la → capa. Semejante tema se divide en dos grupos de testimonios –de significación simbólica antitética– según se trate de asir o de cortar el fleco.

La equivalencia simbólica del vestido con la persona de su dueño no deja lugar a dudas, y de ahí la ambivalencia del tema, pues su significación fundamental es la del poderío de la persona, considerado como dato positivo o negativo, según el verbo de acción que lo acompañe y determine:

1. «Coger el fleco del vestido»: esta expresión aparece en una inscripción aramea, grabada sobre la estatua del rey Panammu (siglo VIII a.C.) encontrada en Zendjīrli (línea II):

> por su sabiduría, y por su lealtad, el fleco del vestido de su Señor, el rey de Asiria, él agarra...

Este gesto preciso, que corresponde a una terminología estereotipada ya atestiguada en Babilonia y en Asur, expresa claramente la relación de vasallaje que liga, a partir de ese momento, al príncipe arameo con su soberano, el rey de Asur.

En efecto, también en un contexto político, encontramos ya este mismo gesto, un milenio antes, en una carta de los *Archivos Reales de Mari* (A.R.M., vol. 6, carta 26):

> Agarra el faldón del vestido de Zimri-Lim (el rey de Mari), ejecuta sus órdenes.

Pero, entre esos mismos documentos de Mari, otra carta ofrece una variante muy interesante de este tema simbólico; se trata aquí, para dos personajes, de anudar la franja de sus vestidos respectivos en una ceremonia de alianza política:

> Mi hermano ha liado el fleco (= se ha aliado) con el hombre (= el rey) de Babilonia.

La variante que distingue estas dos acciones similares está llena de enseñanzas: mientras que en Zendjīrli, y en los textos akkadios paralelos, el príncipe arameo se somete a su soberano asirio por un tratado de paz muy unilateral, este último documento diplomático de Mari nos presenta al contrario un rito de alianza política entre dos compañeros iguales.

El acto de prender el fleco del vestido, cuyo origen ha de situarse en el dominio jurídico-político de los ritos de alianza, conoció una amplia expansión y acabó por expresar –especialmente en el dominio religioso– la obediencia explícita a un dios, así concebido como rey soberano: he aquí como se expresa, en una oración, la madre del rey Nabónides (siglo VI a.C.):

La franja (del manto) de Sin, rey de los dioses,
yo cogí, mientras que, noche y día,
mis orejas estaban con él.

Hallamos sin duda alguna un eco de esta representación en el texto bíblico del evangelio según san Mateo (9,20-21 y paralelos; cf. también Mt 14,36), que refiere una curación operada por Jesús, adorado aquí como Mesías y Salvador:

Y entretanto una mujer, hemorroísa desde hacía doce años, acercándose por detrás le tocó el borde del manto; pues decía para sí: «Sólo con tocar su manto quedaré curada.»

2. «Cortar el fleco del vestido»: el derecho sumerio ya especifica un repudio solemne, en el cual el marido corta el dobladillo del vestido de su mujer culpable.

El derecho asiriobabilónico, hasta en sus prolongaciones capadocias, conservará semejante uso de cortar el fleco (*sissiktum*) del hábito del acusado.

El sentido de ello parece claro, si se recuerda que el vestido –o más exactamente la franja, parte tomada por el todo según un procedimiento de intensificación simbólica bien conocido– caracteriza y simboliza la personalidad completa; cortar este fleco equivale a adquirir el poder de disponer de una persona en el futuro, siendo este poder de vida y muerte.

Este acto jurídico, al cual viene a añadirse a menudo la ablación de una parte al menos de la cabellera del mismo personaje, ofrece un principio de explicación satisfactorio o una serie de cartas provenientes de los archivos reales de Mari, y que contienen al final la fórmula siguiente (A.R.M., vol. 13, carta 112):

Ahora pues, el fleco de su vestido
y un bucle de su cabeza
he mandado llevar a mi señor (= el rey).

El asunto que ocasiona el envío de estas misivas es generalmente el mismo: un profeta (*apilum:* el que responde; cf. Malaquías) se ha manifestado públicamente en una de las aldeas del reino de Mari, cerca de un santuario, pronunciando oráculos. Pudiendo éstos, por su naturaleza, perturbar gravemente el orden público, el gobernador del lugar se apresura a mandar a palacio un resumen de tales oráculos, junto con el fleco de la capa y la cabellera del profeta, asegurando así al gobierno el medio de disponer, en el futuro y de manera absoluta, de un personaje así de peligroso y algo inquietante (A.R.M., vol. 6, N. 45; vol. 10, N. 7 y 8; vol. 13, N. 112).

Una excepción a este uso, tan corriente en Mari, aporta un interesante complemento de información: en una carta de los citados archivos reales (publicada por G. Dossin, en la «Revue d'Assyriologie», vol. 42-1948, p. 125-134), se puede leer:

Por otra parte, por ser este hombre funcionario, no he tomado ni su cabellera, ni el faldón de su capa.

El profeta, en efecto, parece ser aquí uno de los funcionarios del reino, cuya obediencia respecto al gobernador está ya firmemente establecida. Le resulta pues inútil al gobernador asegurarse de su persona, efectuando tales detracciones simbólicas y haciendo llegar semejantes objetos al propio rey.

Este expediente acaba con un texto bíblico, un episodio del acceso de David al trono, que aclara al mismo tiempo todo el telón de fondo simbólico: en 1Sam 24,4-16, David, que ha sorprendido a Saúl en una gruta del desierto de Judá, «corta furtivamente la orla de su manto», pero respeta su vida. La interpretación de ese texto es muy difícil, pero parece –a la luz de los documentos citados anteriormente– que el acto ejecutado supera con mucho una simple irreverencia con respecto al rey. Por este gesto, David toma poder sobre el rey Saúl, de ahí el remordimiento que le abruma seguidamente; pero adquiere asimismo la posibilidad de demostrar concretamente, si lo precisa, este poder, a Saúl en primer lugar, y luego al pueblo entero. Llega así a modificar la actitud de persecución de Saúl; éste debe ahora acomodarse a él, y finalmente le cederá la monarquía.

Simbolismo de obediencia o de alianza política por una parte, de dominio legal absoluto por otra, el símbolo del fleco del vestido da una fiel imagen de la mentalidad

mágico-religiosa de este mundo oriental, estructurado a la vez por la realidad concreta y por el pensamiento substitutivo y simbólico (HAUF). G.H.

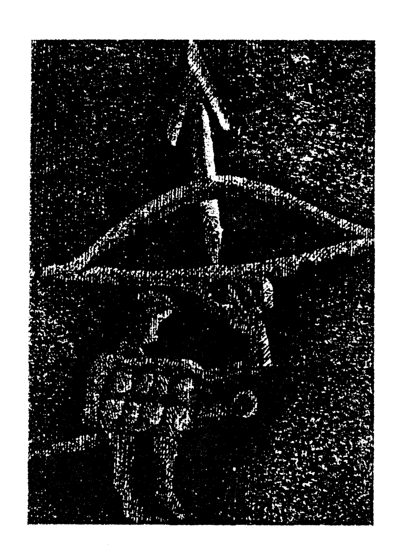
Flecha, saeta. 1. En cuanto útil o instrumento, y no ya solamente en cuanto signo, la flecha es «símbolo de penetración, de apertura. El orificio es una luz. La flecha simboliza también el pensamiento, que introduce la luz y el órgano creador, que abre para fecundar, que desdobla para permitir una síntesis... es también el trazo de luz que ilumina el espacio cerrado, porque lo abre. Es también el rayo solar, elemento fecundante y separador de las imágenes» (VIRI, 194).

2. Al igual que la escala, la saeta es símbolo de los intercambios entre cielo y tierra. En sentido descendente, es un atributo del poder divino, como el rayo punitivo, el rayo de luz o la lluvia fertilizante; los hombres que Dios puede utilizar para ejecutar sus obras se llaman, en el Antiguo Testamento, «los hijos del carcaj». En sentido ascendente, se liga a los símbolos de la verticalidad; significa «la rectitud completamente aérea de su trayectoria que, desafiando la pesadez, realiza simbólicamente una emancipación de las condiciones terrestres» (CHAS, 162).

3. De manera general, es «el símbolo universal de la superación de las condiciones normales; es una emancipación imaginaria de la distancia y de la gravedad; una anticipación mental de la conquista de un bien que está fuera de alcance» (CHAS, 324).

4. Por oposición a la → horca, la saeta sirve «para simbolizar la ruptura de ambivalencia, la proyección desdoblada, la objetivación, la elección, el tiempo orientado» (VIRI, 69). Indica la dirección en la cual buscamos la identificación, en el sentido de que es diferenciándonos como llegamos a la identidad, a la individualidad y a la personalidad. Es un símbolo de unificación, decisión y síntesis (→ sagitario).

5. En los *Upanishad* la flecha es principalmente un símbolo de celeridad y de intuición fulgurante. En la tradición europea la saeta, *sagitta*, tiene la misma raíz que el verbo *sagire* que significa «percibir rápidamente»; es en efecto el símbolo del saber rápido, y su doble es entonces el relámpago que ilumina instantáneamente (DURS, 137).



Flecha. Arquero con gran mano. Tumba bogomila. Escultura. Arte bosniaco. Siglo X-XIV

6. Símbolo del diente, del dardo, de la punta acerada que vuela para sorprender y matar de lejos a su víctima. Es invocada como una diosa, a fin de que proteja a los unos y hiera a los otros:

> Del águila reviste el plumaje,
> De fiera es su diente;
> Retiénenla los tendones
> Y al soltarla vuela:
> Es la Flecha...
> Rectísima saeta ¡preservanos!
> Tórnese de piedra nuestro cuerpo.
> ...Partido que hayas vuela lejos,
> Dardo aguzado por la oración;
> Ya contra los enemigos arremete
> Para ellos no hay perdón.
>
> (*Rig Veda*, 6.75, VEDV, 216.)

7. La flecha es el símbolo del destino:

> Mi querer quedaría contento
> con saber qué fortuna se me acerca:
> qué flecha prevista más lenta viene.
>
> (DANTE, *Paraíso*, canto 17,25-27.)

8. La saeta simboliza también la muerte súbita, fulminante: Apolo, dios de muerte en

la *Ilíada*, atraviesa con sus flechas a los hijos de Níobe. J.C.

9. La flecha alcanza un blanco determinado e indica un término. Es semejante a un rayo solar y representa el arma tallada en la madera. En este sentido, C.G. Jung señala que los padres de los héroes divinos son obreros de la madera, escultores, leñadores y carpinteros. Así el padre de Abraham, el padre de Adonis, José, el padre putativo de Jesús.

Semejante símbolo se emplea como elemento fecundante, o como rayo solar. Se alude al carcaj de los dioses y al → arco de los centauros. Una homilía de Orígenes califica a Dios de arquero. En un manuscrito de miniaturas italianas del siglo XII, Dios expulsa a Adán y Eva a flechazos, como Apolo en la *Ilíada* persiguiendo a los griegos. Otras miniaturas del siglo XII representan a Dios llevando en sus manos un arco y saetas (JUNL, 314, JUNA, DIDH, DAFR). M.-M.D.

10. En las tradiciones japonesas, asociada al arco, simboliza el amor. Su apariencia fálica es evidente, penetra en el centro; el principio masculino se planta en el elemento femenino. En sentido místico significa la búsqueda de la unión divina.

11. En cuanto figuras del destino, las flechas han sido interrogadas y han simbolizado la respuesta de Dios a las preguntas del hombre.

La adivinación por las flechas, o belomancia, práctica corriente entre los árabes, se basa en un mecanismo común a todos los procedimientos clerománticos: se utilizan objetos que sirven para proporcionar oráculos. Este mecanismo consiste en confiar a un azar aparente el cuidado de revelar la voluntad o el pensamiento de la divinidad.

El desarrollo de la belomancia entre los árabes terminó por conferir a las saetas designaciones cada vez más precisas, de suerte que no cabe duda alguna tras la respuesta del oráculo. A las flechas primitivas que llevan las menciones «sí, no, bien, mal, haz, no hagas», se añadieron otras con menciones precisas y circunstanciadas, como «partir (de viaje), no partir, actuar de inmediato, esperar, deber el precio de la sangre», etc. Saetas blancas (sin escritura) recibían para el caso designaciones precisas, tras una convención expresa con los consultantes.

Consultar las flechas se ha convertido en una imagen poética corriente. El poeta Wahīb considera mentirosas las saetas de la suerte, y Abū l'-'Atāya compara la acción de la muerte entre los hombres a la de remover las flechas (FAHD, 184-187). E.M.

12. Para Bachelard, «la imagen de la saeta reúne correctamente velocidad y derechura». La compara a la imagen del esquiador que enfila a toda velocidad una pendiente. La representación de la flecha es dinámica, más que formal, y su dinamismo es ascensional, más que horizontal. «La saeta que anima las páginas balzaquianas es el índice de un movimiento ascensional. Se comprende entonces su papel en un relato que solicita del lector una participación profunda en el devenir ascensional. La necesidad vital, como en una conquista vital sobre la nada, nos invita a tomar parte en una ascensión imaginaria.» Por la imagen de la flecha «entramos con todo nuestro ser en la dialéctica del abismo y de las cimas» (BACS, 72-73).

13. La saeta tiene la seguridad de su trayectoria y la fuerza de su impacto, según el valor del flechero. Está como identificada con el arquero: por ella se proyecta él y se lanza sobre su presa. La saeta de un dios no falla nunca el acertero. Las de Apolo, las de Diana, las de Amor alcanzan siempre su fama en pleno corazón. La flecha de un pensamiento acertado atraviesa igualmente el alma con un irreprimible tormento:

¡Zenón! ¡Cruel Zenón! ¡Zenón de Elea!
¡Flechado me has con tu alada saeta
Que vibra, vuela y no vuela!
¡El sonido me alumbra y la flecha me mata!
¡Ah! el sol... ¡Qué sombra de tortuga
Para el alma, Aquiles inmóvil dando zancadas!
(Paul Valéry, *Cimetière marin.*)

En cuanto al amor, si sus flechas son infalibles, es que comienza por un vistazo, semejante a la centella. El amante, nos explica Alejandro de Afrodisia (en TERS, 186), «ve y desea al mismo tiempo y este sentimiento le hace emitir rayos continuos que van al objeto de su deseo. Tales rayos pueden compararse a saetas que el amante dispara sobre la

amada». Pero el amor usa dos clases de flechas, nos enseña Ovidio, y todas alcanzan su diana; pero según su metal inflaman el amor si son de oro, o lo extinguen si son de plomo. «Dijo, e hindiendo el aire con el batir de sus alas y sin pereza se posó en la cima umbría del Parnaso; de su carcaj lleno de saetas, sacó dos dardos de efectos diversos; uno ahuyenta el amor, el otro lo suscita. El que lo suscita es dorado y refulge en la punta aguda; el que lo ahuyenta está despuntado y lleva plomo bajo el astil. Éste el dios lo clavó en la ninfa peneida; con el primero hiere las médulas de Apolo atravesando los huesos. Uno ama de inmediato, la otra huye del nombre del amante» (OVIM, I, 465-475).

Flor. 1. Aunque cada flor posee secundariamente un simbolismo propio, la flor en general es símbolo del principio pasivo. El cáliz de la flor es como la → copa el receptáculo de la actividad celeste, entre cuyos símbolos hay que citar la → lluvia y el → rocío. Además, el desarrollo de la flor a partir de la tierra y del agua (→ loto) simboliza el de la manifestación a partir de esta misma substancia pasiva.

San Juan de la Cruz ve en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete que las une la perfección espiritual. Para Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*) la flor es



Flor. Arte mejicano. Fragmento de la lámina n.° 34, *Codex Magliabechiano*

símbolo del amor y de la armonía que caracterizan a la naturaleza primordial; se identifica con el simbolismo de la infancia y en cierto modo con el del estado edénico.

El simbolismo tántrico-taoísta de la *Flor de Oro* corresponde también a la espera de un estado espiritual: la floración es el resultado de una alquimia interior, unión de la esencia (*ching*) y el aliento (*chi*), del agua y el fuego. La flor es idéntica al elixir de la vida; la floración es el retorno al centro, a la unidad, al estado primordial.

En el ritual hindú, la flor (*pushpa*) corresponde al elemento Éter.

2. Aparte del método y la actitud espiritual que le son esenciales, el arte japonés de disponer las flores (*ikebana*) entraña un simbolismo muy particular. La flor se considera allí efectivamente como modelo del desarrollo de la manifestación, del arte espontáneo sin artificio y no obstante perfecto; como también el emblema del ciclo vegetal, resumen del ciclo vital y de su carácter efímero. Las flores se disponen según un esquema ternario: la rama superior corresponde al cielo, la intermedia al hombre y la inferior a la tierra; así se expresa el ritmo de la tríada universal, donde el hombre es el mediador entre cielo y tierra. No hay orden vivo fuera de semejante ritmo. Como estas fuerzas naturales deben armonizarse para formar el universo, los tallos deben equilibrarse en el espacio sin esfuerzo aparente. Tal es el modo verdadero del *ikebana* desde el siglo XIV; pero existe un modo complejo o ligado, con los tallos descendentes. Esta disposición tiende a expresar la pendiente declinante de la vida, el flujo de todas las cosas hacia el abismo. Por esta razón la curva de los tallos debe inclinarse progresivamente hacia las extremidades. El *ikebana* puede expresar también un orden cósmico, las tradiciones de los antepasados o sentimientos de alegría y tristeza. Otra escuela, del siglo VIII al XIV, apunta sobre todo a disponer las flores haciendo que se mantengan de pie (*Rikka*): el impulso de las flores simboliza la fe en Dios, en el emperador, en el esposo o la esposa, etc. Al comienzo, los ramilletes están tiesos, señalan los maestros de *Rikka:* son intransigentes como la fe del neófito.

Si se clasifican los ramos en estilos formal, semiformal e informal, se hace evidente que las nociones que expresan no son nunca verdaderamente formales. Lo que puede allegarse al simbolismo de la flor mostrada por Buddha a Mahākashyapa, que substituye toda palabra y enseñanza: resumen a la vez del ciclo vital e imagen de la perfección a alcanzar, de la iluminación espontánea; expresión misma de lo inexpresable (AVAS, DANA, GRIF, GUES, HERF, OGRJ). P.G.

3. No se poseen más que elementos muy vagos sobre el simbolismo floral del mundo céltico. No cabe duda de que éste estuvo presente, pues las flores entran algunas veces en comparaciones de forma o color, pero no se puede decir nada preciso. Una galesa, Blodeuwedd, y una irlandesa, Blathnat, llevan el nombre de Flor. La una, creada por magia de un gran número de flores, es la mujer del dios Llew, y ella lo traiciona en provecho de un señor de la vecindad; la otra es la mujer del rey del mundo, Curoi, y lo traiciona por amor a Cúchulainn (OGAC, 10,399-402).

La flor parece ser aquí un símbolo de inestabilidad, no de una versatilidad que sería propia de la mujer, sino de la inestabilidad esencial de la criatura, condenada a una evolución perpetua, y muy en particular del carácter fugitivo de la belleza.

Ése es el sentido del cesto de flores, para Lan Ts'ai ho, que se representa a menudo llevando un canastillo de flores, para mejor poner en contraste su propia inmortalidad con la efímera brevedad de la vida, la belleza y los placeres.

4. Para los mayas la flor de franchipana es símbolo de la fornicación. Puede representar el sol, en función de la creencia en la hierogamia fundamental sol-luna. Puede igualmente significar simio. Tiene cinco pétalos (cifra lunar), pero a menudo no presenta más que cuatro en su glifo, dado que cuatro es el número solar (THOH).

5. En la civilización azteca las flores de los jardines no sólo eran un ornamento para el placer de los dioses y de los hombres y una fuente de inspiración para los poetas y los artistas, sino que caracterizaban a numerosos hieroglifos y fases de la historia cosmogónica. Alfonso Reyes ha descrito el simbolismo de las flores a partir de los hieroglifos y de las obras de arte de México: «La era histórica de la llegada de los conquistadores en México coincidió exactamente con esa lluvia de flores que cayó sobre la cabeza de los hombres al final del cuarto sol cosmogónico. La tierra se vengaba de sus mezquindades anteriores, y los hombres agitaban banderas de júbilo. En los dibujos del *Codex Vaticanus*, está representada por una figura triangular adornada de flecos de plantas en cadeneta; la diosa de los amores lícitos, suspendida de un festón vegetal, desciende sobre la tierra, mientras que, en lo más alto, estallan semillas, dejando caer flores y frutos... La escritura hieroglífica nos ofrece las más abundantes y variadas representaciones artísticas de la flor. Flor era uno de los veinte signos de los días, el signo también de lo noble y lo precioso, representaba también los perfumes y las bebidas. Surgía de la sangre del sacrificio y coronaba el hieroglifo de la oración. Las guirnaldas, el árbol y el maguey alternaban en las designaciones de lugares. La flor era pintada de una manera esquemática, reducida a una estricta simetría, vista bien de perfil, o bien por la boca de la corola. Para la representación del árbol se usaba también de un sistema definido: sea por un tronco dividido en tres ramas iguales que terminan en espesuras de hojas, o por dos troncos divergentes que se ramificaban de manera simétrica. En las esculturas de piedra y de arcilla hay flores aisladas, sin hojas, y árboles frutales radiantes, bien como atributos de la diversidad, bien como ornamentos de un personaje, o como decoración exterior de un utensilio» (*Noticias de Méjico*).

Según este relato y las numerosas imágenes de flores que abundan en el arte mejicano, parece que las flores manifestaban la extrema diversidad del universo, la profusión y la nobleza de los dones divinos; pero este simbolismo muy general está ligado aquí particularmente al curso regular del tiempo y a las edades cosmogónicas; expresa fases particulares en las relaciones entre hombres y dioses. La flor es como una medida de estas relaciones.

6. Asociadas analógicamente a las mariposas, al igual que éstas, las flores representan a menudo a las almas de los muertos.

Así la tradición mitológica griega dice que Perséfone, futura reina de los infiernos, es raptada por Hades en las llanuras de Sicilia, mientras que jugaba con sus compañeras a coger flores (GRID).

7. La flor se presenta a menudo como una figura-arquetipo del alma o como un centro espiritual. Su significación se precisa entonces según su color, el cual revela tendencias psíquicas: el → amarillo reviste simbolismo solar, el → rojo simbolismo sanguíneo, el → azul simbolismo de irrealidad soñadora. Pero los matices del psiquismo se diversifican indefinidamente.

8. El uso alegórico de las flores es igualmente indefinido: están entre los atributos de la primavera, de la aurora, de la juventud, de la retórica, de la virtud, etc. (TERS, 190-193). A.G.

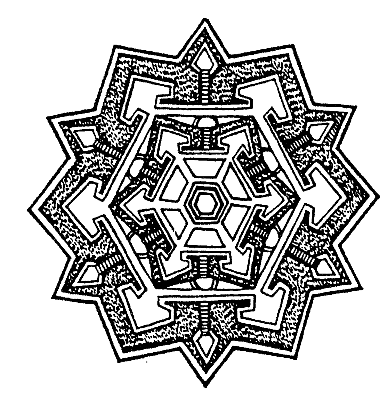
→ Crisantemo, → hemerocallis, → iris, → lirio, → loto, → orquídea, → peonia, → rosa.

Foca. Animal huidizo, aceitoso, encerado, inaprensible, simboliza la virginidad, que no resulta de una voluntad superior, sino que procede del temor, del miedo de darse, del desamor. Así las ninfas perseguidas por los dioses se transforman en focas, según las leyendas griegas. Poseidón, dios de los mares, posee rebaños de focas, cuya vigilancia confía a Proteo, uno de los dioses subalternos del mar, que goza de la propiedad de cambiarse en todas las formas que desea. El simbolismo de la foca se desprende hoy en día con mayor precisión: simbolizaría lo inconsciente, o al menos esa parte de lo inconsciente nacida del rechazo, cuidadosamente atraillada por Proteo, pero capaz, como su amo, de todas las metamorfosis. Se cuenta que hay focas hembras que se despojan de su piel en la orilla y se pasean por las playas como mujeres encantadoras.

Fomore. Personajes de la mitología céltica, seres maléficos, obscuros y deformes, que simbolizan fuerzas contrainiciáticas y antievolutivas.

Forjador → herrero.

Fortaleza. La plaza fuerte, la fortaleza: es casi universalmente el símbolo del refugio interior del hombre, de la caverna del corazón, del lugar de comunicación privilegiado entre el alma y la divinidad, o lo Absoluto. En los salmos 46 y 59, Dios mismo es comparado a la fortaleza:



Fortaleza. Según Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

Yo he de cantar tu fortaleza, y celebrar tus favores a la aurora; por haberte mostrado tú mi ciudadela y mi refugio, en el día de la angustia. A ti, mi fortaleza ha de cantar: Dios, cierto, es mi ciudadela, el Dios de mi amor (59,17-18).

«¿Quién me llevará hasta la Villa fuerte?», se lee en Sal 60,11. Y en Teolepto de Filadelfia: «Esforzaos por penetrar en el castillo más interior del alma, en la casa de Cristo.» Y también en los *Sermones* de Eckhart: «Hay en el alma un fortín donde ni tan sólo la mirada de Dios en tres personas puede penetrar», porque es el lugar de la Unidad pura. Más cerca de nuestra época, el poeta Victor Segalen escribe: «El castillo de agua, el castillo fuerte, el castillo del Alma exaltada...»

Los árabes denominan *borj* (plaza fuerte) a las constelaciones zodiacales, así como al *ta'wīl* (esoterismo), en la medida en que pone a las almas al abrigo de la perdición.

El *Bhagavad Gītā* ve en la fortaleza de las nueve puertas una imagen del cuerpo del *yo-*

guī, cerrado a las percepciones y a los vínculos exteriores, protegiendo así la concentración interior del espíritu (5,13).

El tratado taoísta de la *Flor de Oro* recomienda fortificar y defender el Castillo primordial, que es el lugar del *sing*, del Espíritu, de la naturaleza propia, según la terminología zen (CORT, ECKT, PHIL, GRIF, SEGI). P.G.

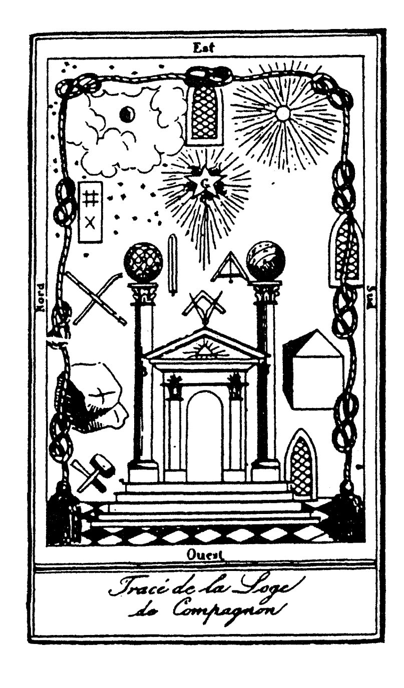
→ Castillo.

Fortuna. En Roma, divinidad del destino, símbolo del capricho y de la arbitrariedad que gobiernan la existencia. Es implacable, no por maldad ni por odio, sino por una especie de indiferencia por las consecuencias de su capricho o del azar. Representada con un gobernalle, es el piloto de la vida; pero se la representa también a menudo como diosa ciega.

Asimilada más tarde a Isis, a Tyche, se convierte en la diosa de la suerte, y el cuerno de la abundancia se vuelve su atributo. Favorece la fecundidad, la prosperidad, la victoria y se multiplican en su honor los templos.

Francmasonería. Los símbolos de la francmasonería se describen ocasionalmente en los artículos sobre la → acacia, la → columna, el → compás, el → triángulo, → Hiram, la letra → G, etc. Los cuadros aquí reproducidos permiten resumir, de una manera sintética, la simbólica de la corporación.

En la apertura de los trabajos de una logia masónica, se extiende sobre el suelo –en el emplazamiento del enlosado mosaico (donde las baldosas blancas y negras ajedrezadas simbolizan la complementariedad de los dos principios cósmicos: positividad y negatividad)– un tapiz rectangular, que se llama «cuadro». En la clausura de los trabajos, se lo retira con un ritual simétrico al primero. Originariamente el cuadro se trazaba sobre el suelo al comenzar cada sesión, luego se lo hacía desaparecer a la clausura. Cada uno de los grados masónicos tiene su cuadro particular; pero no abordamos aquí más que la base iniciática fundamental de la masonería, que contiene por otra parte todos los símbolos de la asociación: los tres grados corporativos de aprendiz, de compañero y de maestro. El cuadro, que reúne los símbolos particulares del grado en un diagrama organizado, da a los hermanos un resumen concreto, una vista panorámica del esoterismo masónico. He aquí algunas diferencias entre el cuadro de compañero (aquí reproducido) y el de aprendiz: siendo la disposición la misma, las granadas que coronan en el grado de aprendiz las dos columnas J.·. y B.·. están substituidos por esferas; en lugar de tres peldaños frente al «Templo de Salomón», vemos cinco (a veces siete, en ciertos cuadros); se ve aparecer el símbolo de la «Estrella llameante», marcada en su centro con la letra G; las tres ventanas se abren al exterior; presencia también de la «piedra cúbica con punta». Sobre el cuadro de compañero se encuentran metódicamente reunidos todos los símbolos del trabajo masónico: las herramientas gracias a las cuales, operando iniciáticamente sobre sí mismo, el masón se capacita para convertirse cada vez más en una piedra que ya no es bruta, sino apta para encajarse en el gran edificio humano y



cósmico que se precisa construir aquí abajo. Tradicionalmente la francmasonería especulativa se da como la heredera de los masones operativos de la edad media, es decir del patrimonio de los constructores de catedrales.

Los símbolos verdaderamente fundamentales de la masonería, tomados del arte de edificar, sirven de soporte a una realización psíquica y espiritual. Se observarán: el → mallete y el → cincel, herramientas del aprendiz (gracias a las cuales desbasta la piedra bruta); la → escuadra y el → compás; el nivel y la plomada; la regla. En cuanto a la → piedra cúbica con punta, su simbolismo constructivo se aplica a la propia arquitectura de la realidad: es el cuaternario (los cuatro elementos tradicionales: Aire, Agua, Fuego y Tierra) que corona el divino ternario: se podría también ver ahí una de las figuraciones de la quintaesencia, ese quinto elemento de los alquimistas, que realiza la síntesis de los cuatro. Pero el simbolismo arquitectónico se combina con la herencia bíblica: el templo al que conducen los peldaños es el de Salomón. Las dos columnas J.˙. (*Jachin*) y B.˙. (*Boaz* o *Bohaz*), masculina y femenina, son las que –según la tradición– se encontraban a la entrada del templo de Salomón. Están representadas en cada templo masónico de Occidente: aparecen como una simbolización palpable de las dos polaridades (masculina y femenina, positiva y negativa, etc.), que sin cesar se enfrentan en el mundo. Lucha u oposición necesaria: simbolismo del pavimento mosaico que marca el carácter indisociable del perpetuo enfrentamiento de las dos polaridades cósmicas. El Pentagrama (o estrella de cinco puntas) flamígero se remonta quizás a los pitagóricos cuyo número sagrado (lo mismo que el del compañerazgo masónico) es el cinco. Se observará que la estrella llameante está situada cara al Occidente: ¿debe quizá considerarse como símbolo andrógino? En efecto, la estrella llameante que ha podido aplicarse, en diversas tradiciones religiosas, al aspecto masculino de la divinidad (simbolismo solar), o a la feminidad divina (asociación del pentagrama a la virgen María) representaría el término ideal de la conjunción perfecta de las dos polaridades opuestas: la oposición convertida entonces en fusión, unidad. La letra G tiene diversas significaciones: Gnosis (conocimiento), Dios (el inglés *God*), Geometría, Generación, resultando esta última posible –en todos los planos– por la conjunción de lo positivo y lo negativo, de las columnas J.˙. y B.˙.

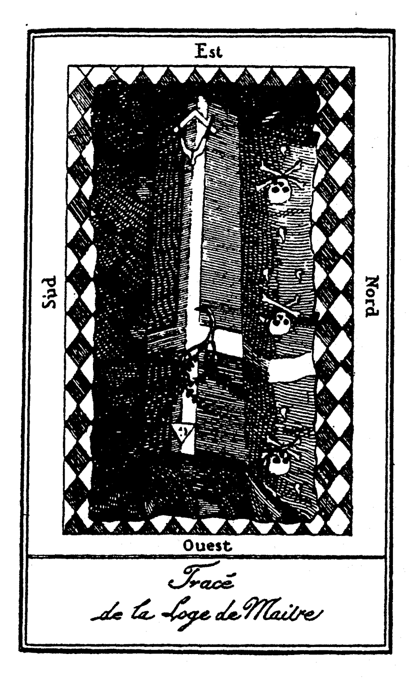
En la parte de arriba del cuadro se ven el → Sol y la → Luna: aparece de nuevo entonces, pero a un nivel superior, la complementariedad cósmica de los dos principios. También se puede considerar el papel, en la masonería, de los ciclos solar y lunar que rigen acá abajo toda la vida terrena, con una predominancia operativa del primero: la francmasonería habría de colocarse entre las iniciaciones polares masculinas; de ahí las dificultades surgidas ante el problema, diversamente resuelto según las obediencias, de la admisión de mujeres a los misterios masónicos.

Substituir, sobre las dos columnas J.˙. y B.˙., las granadas por dos → esferas, tiene una doble significación: simboliza quizás el dominio creciente sobre las pasiones; las dos esferas, una terrenal y otra celestial, concretan el campo de acción entero del trabajo masónico.

Alrededor del cuadro corre la «borla dentada»: cuerda anudada de una manera especial (en → lazos de amor). Simboliza la cadena de unión que agrupa a todos los hermanos, tanto a los que están vivos hoy por toda la superficie de la tierra como a los que han pasado al Oriente eterno y a los de las generaciones futuras. Los → nudos cuya forma dibuja el signo matemático de lo infinito ¿no simbolizan también el carácter siempre inconcluso, siempre por recomenzar del trabajo masónico?

El «cuadro de maestro» representa, sobre un embaldosado de rombos (y no ya de cuadrados), el ataúd de Hiram, el arquitecto legendario del templo de Salomón. El ataúd está cubierto por un paño funerario, adornado con lágrimas de plata y decorado con una cruz latina. Vemos sobre él seis cráneos humanos, acompañados cada uno de dos tibias cruzadas. La cabeza del ataúd –que lleva un triángulo adornado con la letra G– está orientada hacia Occidente, los pies –donde

se ven el compás y la escuadra– están vueltos hacia Oriente; la izquierda del cuadro corresponde al septentrión, la derecha al mediodía. Se recordará que, en numerosas tradiciones, Occidente es la dirección del país de los muertos. La → cruz es evidentemente un símbolo de sacrificio. La presencia de una rama de → acacia situada en medio del ataúd recuerda la leyenda de → Hiram.



Es el tipo mismo de esas leyendas iniciáticas donde los símbolos de vida nueva y resurrección suceden a los de muerte. Hiram es el héroe, el iniciado que, por aceptar el completo sacrificio de su personalidad, accede al estado liberado, en el que podrá obrar para la causa suprapersonal a la cual se ha consagrado. La cruz no es solamente un símbolo fúnebre: tradicionalmente, es también un símbolo de emancipación humana total, del doble florecimiento del ser –horizontal y verticalmente– es decir según los cuatro puntos cardinales, por una parte y, por la otra, según el → eje cenit-nadir. Analógicamente, el templo masónico está en correspondencia con el mundo entero y con las seis direcciones espaciales. Las tibias situadas bajo los cráneos dibujan una cruz de san Andrés (diagonal), símbolo de vida y de perfección. En cuanto a los → rombos del suelo, no son sino la combinación de dos triángulos, derecho e invertido (divino y terreno): indican el señorío del Resucitado sobre los dominios superior e inferior de la realidad.

S.H.

Franja → fleco.

Fresa. Entre los ojibwa, al sudoeste de Ontario, cuando un hombre muere, su → alma, que sigue consciente, se dirige al país de los muertos, «hasta que llega a una enorme fresa. Las fresas son el alimento veraniego de los indios y simbolizan la buena estación. Si el alma del difunto gusta de semejante fruta, olvida el mundo de los vivos y todo retorno a la vida y al país de los vivos le resulta imposible para siempre. Si se niega a tocarla, conserva la posibilidad de volver a la tierra» (SERH, 90).

Se podría comparar esta creencia con la referida en el himno homérico a Deméter, relativo a la grana de granada de Perséfone que, por haber gustado de ella, fue condenada a los infiernos. Los muertos no deben ya probar los frutos de los vivos. Los alimentos terrenales están prohibidos a los habitantes de los infiernos.

Fresno. 1. Entre los griegos de la época de Hesíodo, el fresno es un símbolo de solidez poderosa. En el famoso mito de las razas, el fresno engendra «la raza de bronce, bien diferente de la raza de plata, hija de los fresnos, terrible y poderosa». El fresno, madera de la que se hacían las astas de lanza, designa también la propia lanza.

2. En las tradiciones escandinavas es símbolo de inmortalidad y del nexo entre los tres planos del cosmos. Un poema escandinavo (citado por CHAS, 306) lo describe:

> Este árbol sabiamente edificado que penetra hasta el seno de la tierra...
> Sé que hay un fresno llamado Yggdrasil.
> La cima del árbol está bañada en blancos vapores de agua,

De ahí se desprenden gotas de rocío que caen en el valle,
Él se yergue eternamente verde por encima de la fuente de Urd.
Es el gigante, dios de la fecundidad:
Yggdrasil tiembla,
El fresno erecto,
Gime el viejo tronco,
Y el gigante se libera;
Todos se estremecen
Por los caminos del infierno...

3. Para los pueblos germánicos, el fresno Yggdrasil es el árbol del mundo: el universo se despliega a la sombra de sus ramas, innumerables animales se cobijan allí, todos los seres derivan de él. Siempre está verde, pues rediviva es la fuerza que extrae de la fuente de Urd. Vive de esta fuente y de ella hace vivir al universo. La fuente está custodiada por una de las Nornas, que son las dueñas del destino.

De sus tres principales raíces el fresno hunde una en la fuente de Urd; otra en el Niflheim, país de los hielos, para alcanzar la fuente Hvergelmir, origen de las aguas que corren en todos los ríos del mundo; la tercera en el país de los Gigantes donde canta Mimir, la fuente de la sabiduría. Los dioses germánicos se reúnen al pie de Yggdrasil como los dioses griegos en la cumbre del Olimpo, para administrar justicia. En las grandes convulsiones cósmicas, donde un universo se aniquila y deja el sitio a otro mientras Yggdrasil permanece inmóvil, enhiesto, invencible. Ni las llamas, ni los hielos, ni las tinieblas lo conmueven. Sirve de refugio a quienes, escapados de los desastres, repoblarán la tierra. Es el símbolo de la perennidad de la vida, que nada puede destruir.

4. En las antiguas repúblicas bálticas, se dice de un hombre necio o distraído: el fresno se considera ciego. No sabe cuando llega la primavera y permanece mucho tiempo desnudo. Luego, en el otoño, temiendo de nuevo parecer ridículo, se desembaraza de todas sus hojas de una sola vez, y el primero (*Latvi esu Tautas paskas un teikas*, Riga 1925-1937).

5. Se cree que el fresno espanta las serpientes: ejerce sobre ellas una especie de poder mágico, de tal suerte que si una serpiente ha de escoger entre pasar por las ramas de un fresno o por las llamas de una hoguera, escoge este último camino. Plinio y Dioscórido señalan estas particularidades, añadiendo que «una tisana de hojas de fresno mezclada en el vino tiene gran eficacia contra el poder del veneno» (en LANS, 6, 2ª parte, 146-147).

6. En la Gran Kabilia, así como en la Europa nórdica, aparece también el fresno como símbolo de fecundidad. El fresno *taslent* es por excelencia el árbol de la mujer, quien debe trepar por él para cortar las hojas necesarias para la alimentación de los bueyes y las vacas; del fresno deben ser suspendidos ciertos amuletos, muy particularmente los que hacen latir el corazón de los hombres.

Primer árbol de la creación, no es sin embargo más que el segundo por su utilidad, viniendo inmediatamente después del olivo. Pero este fresno forrajero no siempre inspira confianza, puesto que, como todo lo que comporta poderes mágicos, puede causar pavor. «Si un hombre planta un fresno, perderá un macho de su familia, o su mujer no pondrá al mundo más que hijos nacidos muertos, ya que, según es sabido, todo cuanto es fecundidad y vida resulta también, por compensación, un riesgo de detracción de vida y fecundidad» (SERP, 252).

Fruto. Símbolo de abundancia, desbordando del cuerno de la diosa de la fecundidad o de las copas en los banquetes de los dioses. En razón de las semillas que contiene, Guénon lo ha comparado al huevo del mundo, símbolo de lo orígenes. En la literatura muchos frutos han tomado una significación simbólica (→ higo, → granada, → manzana) que hace de ellos la expresión de los deseos sensuales, del deseo de inmortalidad, del de prosperidad.

Fudō-Myōō. Según el esoterismo shingon, símbolo de la energía en la puesta en práctica de las resoluciones, y en particular en la elección de una vida de compasión. Es la principal figura de los *Cinco Grandes Reyes de la ciencia.* Los cinco Buddhas, tienen cada uno un doble aspecto, que se traduce

por las expresiones: «cuerpo de cólera» y «cuerpo de compasión», pero no son más que las dos caras de un solo y mismo ser, podría decirse incluso que los dos modos de un solo y mismo sentimiento. Ya que las figuras terribles corresponden al cuerpo de cólera y no actúan más que contra las fuerzas del mal. Fudō se representa por lo general en azul-negro, a veces en amarillo o en rojo, con una silueta de adolescente rechoncho, que simbolizaría la pureza. «Su cara extremadamente tensa, su boca armada de colmillos que desbordan los labios, sus ojos, dilatado el uno y el otro contraído, indican un inmenso esfuerzo. Lleva en la mano derecha una → espada, y en la mano izquierda un lazo que simbolizan la destrucción de los obstáculos y el hecho de desarmar a las fuerzas del mal. Está sentado o de pie sobre una roca dura como el diamante, que es un símbolo de firmeza. Detrás de él una aureola de llamas, símbolo de purificación» (MYTF, 168). Esta imagen de Fudō puede perfectamente ser universalizada y representar, en una concepción según la cual todas las virtudes son conexas, la fuerza que debe afectar a la prudencia, a la templanza y a la justicia, para no citar más que las virtudes clásicas; en el budismo, es la fuerza con que hay que conquistar y mantener la compasión, que no es un don de la naturaleza. Es obvio que esta fuerza se ejerce contra los adversarios interiores, tanto como contra los enemigos del exterior.



Frutos. Pintura sepulcral. Arte egipcio. Tumba de Nakht. Siglo XV a.C.

Fuego. 1. La mayor parte de los aspectos del simbolismo del fuego están resumidos en la doctrina hindú, que le confiere una importancia fundamental. Agni, Indra y Surya son los fuegos de los mundos terreno, intermedio y celeste, es decir el fuego ordinario, el rayo y el sol. Existen además otros dos fuegos; el de penetración o absorción (*Vaishvanara*) y el de destrucción (otro aspecto de Agni). Se contemplan paralelamente cinco aspectos del fuego ritual, que es también Agni.

> El Dios Agni ha escalado las cimas del cielo,
> y liberándose del pecado,
> nos ha liberado de la maldición.
> (*Athava Veda*, 12,2; VEVD, 234.)

Según el *Yi-king*, el fuego corresponde al sur, al color rojo, al verano y al corazón. Esta última relación es por otra parte constante, ya sea que el fuego simbolice las pasiones (especialmente el amor y la cólera), o que simbolice el espíritu (el «fuego del espíritu», que es también el aliento y el trigrama *li*) o el conocimiento intuitivo, del que habla el *Gītā* (4,10 ó 4,27). La significación sobrenatural del fuego se extiende desde las almas errantes (fuegos fatuos, linternas de Extremo Oriente), hasta el Espíritu divino. «*Brahma* es idéntico al fuego», dice el *Gītā* (4,25).

2. El fuego es el símbolo divino esencial del mazdeísmo. La custodia del fuego sagrado se extiende de la antigua Roma a Angkor. El símbolo del fuego purificador y regenerador se extiende desde el Occidente al Japón. La liturgia católica del fuego nuevo se celebra en la víspera pascual. La del *Shintō* coincide con la renovación del año. Según ciertas leyendas, Cristo (y los santos) revivifican los cuerpos, al pasarlos por el horno de la fragua. Existen las lenguas de fuego de pentecostés. El papel del → herrero introdu-

ce al de su pariente el alquimista, que confecciona la inmortalidad en el fuego de su hornillo, e incluso, en la China, en el fuego del crisol interior, que corresponde poco más o menos al plexo solar y a la *chakra manipura*, situada por el *yoga* en el signo del Fuego. Los taoístas, por otra parte, entran en el fuego para liberarse del condicionamiento humano, apoteosis que evoca la de Elías sobre su → carro de fuego. Entran también en el fuego sin quemarse; lo que, se asegura, permite citar a la lluvia –bendición celeste– pero evoca también «el fuego que no quema» del hermetismo occidental, ablución, purificación alquímica, simbolizada por la salamandra. El hombre es fuego, dice Saint-Martin; «su ley, como la de todos los fuegos, es disolver (su envoltura) y unirse a la fuente de la que está separado». Aún es preciso añadir a estos fuegos purificadores el de la China antigua, que acompañaba, en las entronizaciones rituales, el baño y la fumigación. Y por supuesto, en todas las regiones, el de las ordalías.

3. Buddha substituye el fuego sacrificial del hinduismo por el fuego interior, que es a la vez conocimiento penetrante, iluminación y destrucción de la envoltura: «Atizo en mí una llama. ...Mi corazón es el hogar, la llama es el yo domado (*Sumyuttanikāya*, 1,169). Los *Upanishad* aseguran paralelamente que quemar por fuera no es quemar. De ahí los símbolos de la *kundalinī* ardiente en el *yoga* hindú, y del fuego interior en el tantrismo tibetano. Este último sistema, que considera sólo cinco centro sutiles, hace corresponder el fuego al corazón. También en la India, *taijasa*, condición del ser que corresponde al sueño y al estado sutil, deriva de *tējas*, el fuego. Es al menos curioso señalar que Abū Ya'qūb Sejestānī considera el fuego en su función de «llevar las cosas al estado sutil», por combustión de la envoltura grosera. La fórmula alquímica china aparentemente pueril, según la cual la unión del agua y del fuego produce vapor de agua, es apta para expresar un simbolismo de igual naturaleza. Según una tradición iniciática peúl, «el fuego es del cielo, pues sube, mientras que el agua es de la tierra pues desciende en forma de lluvia» (HAMK). Tiene origen celestial y de destino terrenal, mientras que el fuego tiene origen terrenal y de destino celestial.

El aspecto destructor del fuego comporta también evidentemente un aspecto negativo y el dominio de este fuego es también una función diabólica. Señalaremos a propósito de la forja que su fuego es a la vez celeste y subterráneo, instrumento demiúrgico y demoníaco. La caída de nivel es propia de Lucifer, «portador de la luz» celestial, precipitado a las llamas del infierno: un fuego que quema sin consumir, pero excluye por siempre la regeneración (AVAS, BHAB, COOH, GOVM, HERS, SAIR). P.G.

4. En las tradiciones célticas, no se tienen sobre el fuego, en cuanto elemento ritual y simbólico, más que informaciones indirectas o hagiográficas. Los textos mencionan solamente en Irlanda la fiesta de Beltené, «fuego de Bel», el primero de mayo, comienzo del verano. Los druidas encendían grandes fogatas, por donde se hacía pasar al ganado para preservarlo de las epidemias. San Patricio substituyó por el suyo, el fuego de los druidas, en Uisnech, en el centro del país, signo éste de que el cristianismo había de prevalecer definitivamente. César habla también en *De Bello Gallico*, de grandes monigotes de mimbre donde los galos encerraban hombres y animales, y a los que prendían fuego. El hecho galo es vago y está todavía poco analizado, pero en Irlanda el simbolismo es visiblemente solar. Es la pascua de los paganos (CELT, 173; OGAC, 14,181-183). L.G.

5. Los innumerables ritos de purificación por el fuego, generalmente ritos de pasaje, son característicos de culturas agrarias. Simbolizan, en efecto, los incendios de los campos que «se embellecen luego con un manto verde de naturaleza viva» (GUES).

En el Popol-Vuh, los Héroes Gemelos, dioses del maíz, perecen sin defenderse en la pira encendida por sus enemigos, para renacer luego, encarnados en el brote verde del maíz.

El rito del Fuego Nuevo, celebrado aún en nuestros días por los chortis, en el momento del equinoccio, es decir la quema de las tierras antes de la siembra, perpetúa este mito. Los chorti «encienden entonces una gran

pira y queman allí corazones de pájaro y de otros animales» (ibid.). Al simbolizar el corazón del pájaro el espíritu divino, los indios repiten así simbólicamente la incineración de los Gemelos-Señores del maíz.

6. El Fuego, en los ritos iniciáticos de muerte y renacimiento, se asocia a su principio antagonista, el Agua. Es así como los Gemelos del Popol-Vuh, tras su incineración, renacen de un río donde habían sido echadas sus cenizas. Más tarde los dos héroes se convertirán en el nuevo Sol y la nueva Luna (maya-quiché) consumando una nueva diferenciación de los principios antagonistas, fuego y agua, que han presidido su muerte y su renacimiento.

Así, la purificación por el fuego es complementaria de la purificación por el agua, en el plano microcósmico (ritos iniciáticos) y en el plano macrocósmico (mitos alternados de diluvios y de grandes sequías o incendios).

El viejo dios azteca del fuego, Huehueteotl, tiene por emblemas en los códices un penacho coronado por un pájaro azul, un pectoral en forma de mariposa y un perro. En su cinta frontal se interpenetran dos → triángulos isósceles, el uno de pie y el otro invertido (SEJF). Fray Bernardino de Sahagún dice que reside «en el depósito de las aguas, entre las flores que son muros almenados, envueltos en nubes de agua». Así, el fuego terrestre, ctónico, representa para los aztecas la fuerza profunda que permite la unión de los contrarios y la ascensión –la sublimación, dice L. Séjourné– del agua en nubes, es decir la transformación del agua terrenal, agua impura, en agua celestial, agua pura y divina. El fuego es pues ante todo el motor de la regeneración periódica. El triángulo ascendente, emblema de realeza, es el glifo de la fuerza evolutiva; el triángulo descendente, según L. Séjourné, representa a Tlaloc, la gran divinidad uránica del trueno, del rayo (fuego uránico) y de las lluvias. El glifo «agua quemada», que se le asocia, resume la unión de los contrarios que se efectúa en el seno de la tierra (→ papagayo, → jaguar).

7. Para los bambara, el fuego ctoniano representa la sabiduría humana, y el fuego uraniano la sabiduría divina. Al ir la dependencia del divino al humano entre los bambara, el poder religioso tiene prioridad sobre el profano (ZHAB).

8. Ciertas cremaciones rituales tienen por origen la acepción del fuego en cuanto vehículo, o mensajero, del mundo de los vivos al de los muertos. Así, en ciertas fiestas conmemorativas de un fallecimiento, los teleute se dirigen procesionalmente al cementerio donde encienden dos fuegos, uno a la cabeza del ataúd y otro a su pie. En el primero de estos fuegos, destinado al difunto, se deposita la parte de alimento que le está reservada: el fuego se encargará de transmitirle esta ofrenda (HARA, 228).

9. La significación sexual del fuego está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual (ELIF). Según G. Dieterlen, la espiritualización del fuego estaría ligada a la obtención del fuego por percusión. Lo mismo señala Mircea Éliade. El fuego obtenido por frotamiento es considerado «como el resultado (la progenitura) de una unión sexual». Mircea Éliade señala el carácter ambivalente del fuego: «es de origen o divino o demoníaco (ya que, según ciertas creencias arcaicas, se engendra mágicamente en el órgano genital de las brujas)» (ELIF, 41). G. Durand observa que numerosas leyendas subrayan netamente la sexualización del fuego; éstas sitúan el lugar natural del fuego en la cola de un animal (DURS, 360-361).

Para G. Bachelard «el amor es la primera hipótesis científica para la reproducción objetiva del fuego, y antes de ser el hijo de la madera, el fuego es el hijo del hombre... El método de la frotación aparece como el método natural. Una vez más, es natural porque el hombre accede a él por su propia naturaleza. En verdad, el fuego fue sorprendido en nosotros antes de ser arrancado al cielo... La vida del fuego, hecha de chispas y sacudidas recuerda la vida del hormiguero... Al menor acontecimiento, se ve a las hormigas bullir y salir tumultuosamente de su morada subterránea; del mismo modo, a la menor sacudida de un fósforo se ve a los animálculos ígneos reunirse y producirse hacia

fuera bajo una apariencia luminosa» (BACF, 47,49,58).

10. G. Durand (DURS, 180-183) distingue, con Bachelard, dos direcciones o dos constelaciones psíquicas en la simbólica del fuego, según se obtenga, como se acaba de decir, por percusión o por frotamiento. En el primer caso, se emparenta con el relámpago y con la flecha, y posee un valor de purificación y de iluminación; es «la prolongación ígnea de la luz». Puro y fuego no son en sánscrito más que una misma palabra. De este fuego espiritualizante, dependen los ritos de incineración, el sol, los fuegos de elevación y de sublimación, todo fuego que transmite una intención de purificación y de luz.

Se opone al fuego sexual, obtenido por fricción, como la llama purificadora se opone al centro genital del hogar matriarcal, como la exaltación de la luz celeste se distingue de un ritual de fecundación agraria. El simbolismo del fuego así orientado marca la etapa más importante de la intelectualización del cosmos y aleja cada vez más al hombre de la condición animal. Prolongando el símbolo en esta dirección, «el fuego sería ese dios viviente y pensante (E. Burnouf) que en las religiones arias del Asia, lleva el nombre de Agni, de Athor y, entre los cristianos, de Cristo» (DURS, 182). El isomorfismo del fuego lo aproxima al del pájaro, símbolo uránico.

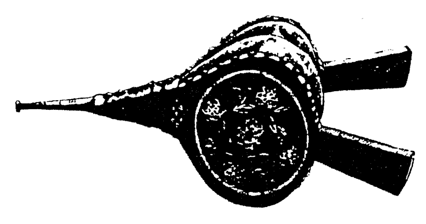
11. Se comprenderá entonces que el fuego sea la mejor imagen de Dios, la menos imperfecta de sus representaciones. Y por eso explicaba ya el pseudo Dionisio Areopagita, se emplea tan a menudo en la simbólica teológica: «La teología, como puede constatarse, sitúa las alegorías sacadas del fuego casi por encima de todas las demás. Observarás, en efecto, que no nos representa solamente ruedas inflamadas, sino también animales ardientes y hombres en cierto modo fulgurantes; que imagina alrededor de las esencias celestiales montones de brasa ardiente y ríos que hacen rodar llamas con aturdidor estrépito.

Afirma, además, que los tronos son ardientes e invoca la etimología de la palabra "serafines" para declarar que esas inteligencias superiores son incandescentes, para atribuirles las propiedades y los atributos del fuego. En total, se trate de lo alto o de lo bajo de la jerarquía, es siempre a las alegorías sacadas del fuego adonde van sus preferencias. Me parece que es, en efecto, la imagen del fuego la que mejor revela la manera en que las inteligencias celestes se conforman a Dios. Por esa razón los santos teólogos describen a menudo con forma incandescente esta Esencia supraesencial que escapa a toda representación, y es esta forma la que proporciona más de una imagen visible de lo que se osa apenas llamar la propiedad teárquica» (PSEO, 236-237).

12. Como el sol por sus rayos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. Pero presenta también un aspecto negativo: obscurece y sofoca por su humo; quema, devora destruye: el fuego de las pasiones, del castigo, de la guerra. Según la interpretación analítica de Paul Diel, el fuego terreno simboliza el intelecto, es decir la conciencia, con toda su ambivalencia. «La llama que sube hacia el cielo representa el impulso hacia la espiritualización. El intelecto en su forma evolutiva es servidor del espíritu. Pero la llama es también vacilante, lo cual explica que el fuego se preste igualmente a representar el intelecto en cuanto olvida al espíritu.» Recordemos que el espíritu se entiende aquí en el sentido de supraconsciente. «El fuego humeante y devorador, todo lo contrario de la llama iluminante, simboliza la imaginación exaltada... lo subconsciente... la cavidad subterránea... el fuego infernal... el intelecto en su forma rebelde: en pocas palabras, todas las formas de regresión psíquica.»

El fuego es también, en esta perspectiva, en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración. Hallamos aquí el aspecto positivo de la destrucción: nueva inversión del símbolo. Purificadora y regeneradora, el → agua también lo es. Pero el fuego se distingue de ella en que simboliza «la purificación por la comprensión, hasta su forma más espiritual, por la luz y la verdad; el agua simboliza la purificación del deseo hasta su forma más sublime, la bondad» (DIES, 37-38). A.G.

Fuelle. El fuelle, por su papel y por su ritmo, representa naturalmente la respiración: es un instrumento productor de soplo, símbolo de la vida, y particularmente de la vida espiritual.



Fuelle de forja. Arte del Berry (colección particular)

El símbolo del fuelle cósmico es una constante del pensamiento taoísta. Su expresión más célebre es la del *Tao-te-king* (c. 5): «Lo-que-hay-entre-el-cielo-y-la-tierra, ¿no es como un fuelle? Vacío pero no paralizado; cuanto más se mueve más rinde.» Tiene, precisa Huai-nan tse, «el cielo por tapadera y la tierra por fondo». Este espacio intermedio es, en efecto, el de la atmósfera (*bhuvas*), según la tradición hindú, y el dominio del soplo (*k'i*) según la del Tao. Campo de acción de la virtud principial, su ritmo es el mismo que el de la vida, y es productor de los diez mil seres (LIOT). P.G.

Fuente, manantial. 1. El simbolismo de la fuente de agua viva es especialmente expresado por el manantial que surge en medio del → jardín, al pie del Árbol de la Vida, en el centro del → paraíso terrenal, dividiéndose luego en cuatro ríos que corren hacia las cuatro direcciones del espacio. Es, según las terminologías, la fuente de vida o de inmortalidad, o de juventa, o también la fuente de enseñanza.

Es fruto de una tradición constante que la fuente de juventud nazca al pie de un árbol. Por sus aguas siempre cambiantes la fuente simboliza, no la inmortalidad, sino un perpetuo rejuvenecimiento. Las bebidas divinas o sacrificiales, ambrosía, soma, hidromiel, son fuentes de juventa. Quien allí bebe se libera de los límites de la condición temporal y obtiene pues por una juventud siempre renovada la longevidad, que produce por otra parte el elixir de vida alquímico.

Una tradición oriental trata de una fuente de vida hiperbórea o polar, a cuya búsqueda se aplica Alejandro Magno, pero que no alcanza en razón de su impaciencia. En consecuencia muere joven, a los 33 años.

Se compara a veces la fuente de la vida con la sangre y el agua que surgen de la llaga de Cristo, y que José de Arimatea recoge en el graal. Es evidente que la gesta de Alejandro se emparenta con una búsqueda del graal.

Las construcciones que, especialmente en los países árabes, se establecen alrededor de un patio cuadrado cuyo centro está ocupado por una fuente son la imagen misma del paraíso terrenal (CORM, GUEC, GUES). P.G.

2. En el relato irlandés de la batalla de Mag Tured se trata de una fuente de salud donde se sumerge a los heridos de los Tuatha De Danann (tribus de la diosa Dana), a fin de que sean curados y queden aptos para el combate a la mañana siguiente. Esta fuente contiene gran número de plantas curativas o medicinales; Diancecht, el dios médico, ha puesto allí un plantón de cada una de las hierbas que crecen en Irlanda. El simbolismo de la fuente o del manantial es el de la regeneración y la purificación. La fuente de *Glanum* (pura) en la Galia del sur (San Remigio de Provenza) estaba bajo el patronato de Valetudo, que recuerda el nombre de la fuente irlandesa (Slante, la Salud) de los Tuatha De Danann. Muchos príncipes y guerreros irlandeses van regularmente a realizar las abluciones matinales a una fuente y el rey Eochaid sorprende y aborda también a su futura esposa Etain cerca de una fuente donde ella desata su → cabellera antes de lavarse. Para purificarse del nacimiento de Oengus (Apolo, en su aspecto de juventud), Boand va al manantial de la Segais y el agua surge como un río (el Boyne) que corre hasta el mar y lo ahoga. El culto de las fuentes y de los manantiales ha permanecido muy vivo en todos los países célticos actuales y particularmente en Bretaña, donde se les atribuyen comúnmente, bajo el patronato de santa Ana, o sobre todo de Nuestra Señora, virtudes curativas válidas para las enferme-

dades más diversas, desde la fiebre a la enfermedad cutánea. Pero el culto de los manantiales existía ya en la Galia donde se conocía a muchas divinidades de los manantiales termales, entre ellas a Apolo *Borvo* (hirviente, hoy Bourbon-Lancy, Bourbon-L'Archambault, Bourbonne-les-Bains, etc.). También en la baja época, Ausonio celebra el manantial galo: *Divona... fons addite divis*. La más conocida de las fuentes célticas, la de Barenton (en el bosque de Brocelianda, hoy Paimpont) es una auténtica fuente de tormenta. De ella se trata frecuentemente en los romances artúricos, particularmente en el cuento galés de Owen y Lunet (→ hierbas, → celemín) (OGAC XI, 279ss; XII, 59s; HERA). L.G.

3. Entre los germanos la fuente de Mimir contenía el agua del saber: «Su agua es tan preciosa que, para ser admitido allí a beber, el dios Odín acepta abandonar un ojo. Por este precio, ha bebido el agua del conocimiento, de la profecía y de la poesía» (MYTF, 44).

4. La sacralización de los manantiales es universal, por el hecho de que constituyen la boca del agua viva o del agua virgen. Por ellos tiene lugar la primera manifestación, en el plano de las realidades humanas, de la materia cósmica fundamental, sin la cual no podrían estar asegurados la fecundación ni el crecimiento de las especies. El agua viva que ellos derraman es, como la → lluvia, la sangre divina, la semilla del cielo. Es un símbolo de la maternidad. Además los manantiales están a menudo protegidos por tabúes: entre los descendientes de los maya-quiché (América central), está prohibido pescar en ellos y desramar los árboles que les dan sombra. El agua de manantial es el agua lustral, la substancia misma de la pureza (DURS).

Entre los galos los manantiales son divinidades, que tienen sobre todo como propiedades la de curar las heridas y la de reanimar a los guerreros muertos.

5. En una especie de corto poema esotérico –cuya interpretación simbólica por ser tan rica sería inagotable– las *Tablillas órficas* presentan un manantial, cuya agua fresca conduce a quienes la beben al reino de los héroes; pero hay que guardarse bien de confundirlo con cualquier otra fuente: «Encontrarás en la casa de Hades, a la izquierda, un manantial; a su vera se yergue un ciprés blanco; a esta fuente, no te acerques. Encontrarás otra, con un agua fresca que viene de la laguna de la Memoria [*Mnemosyne*]: unos guardianes la custodian. Diles: soy el hijo de la Tierra [Gea o Gaia] y del Cielo [Urano] estrellado, y por esta razón mi linaje es celeste [uranio]; vosotros ya lo sabéis. Estoy seco por la sed y me muero: dadme pues inmediatamente del agua fresca que mana de la laguna de la Memoria. Y entonces te darán de beber del manantial divino y ascenderás luego con los demás héroes [Kern, *Frag.*, 1,32*a*]. Sabido es que, en las culturas tradicionales, el manantial simboliza el origen de la vida y, de una manera más general, todo origen: el del genio, el del poderío, el de la gracia y el de toda dicha. Si la fuente proviene del pantano de la Memoria, ¿cómo no evocar aquí lo inconsciente? Pues la Memoria se adoraba como el receptáculo de toda ciencia. El manantial en cuestión es claramente la fuente del conocimiento, madre de este conocimiento que conduce a la perfección y que deriva de la memoria, lugar sagrado del saber. «Como esposa de Zeus, la Memoria es la madre de las Musas. Según la concepción corriente, los muertos, al absorber el agua del Leteo (el Olvido) pierden todo recuerdo de la vida anterior. En un sistema religioso en donde la iniciación recibida durante la vida, que consiste en parte en la posesión de las fórmulas del pasado que permiten encontrar la buena vía en el otro mundo, y que debe ser conservada para acceder a la beatitud, se comprende que el papel de la memoria sea primordial» (J. Defradas, 300). El primer manantial de que habla el texto órfico y del que hay que guardarse es el Leteo, que adormece en el sueño de la muerte; el segundo es la de la Memoria, que asegura un despertar inmortal. Es en éste donde hay que apagar la sed, si se es el hijo de la Tierra y del Cielo estrellado, es decir el elegido de los Inmortales.

6. Este mismo simbolismo del manantial arquetípico aparece en la obra de Jung, que lo considera como una imagen del alma, en

cuanto origen de la vida interior y de la energía espiritual.

Fuerza. «La onceava lámina del → Tarot, escribe Van Rijnberk, simboliza la fuerza de voluntad dirigida hacia la realización de valores morales. La voluntad puede aguzarse en diferentes direcciones. Se concentra para obtener un equilibrio interior en el → Prestidigitador; irradia, domina, se proyecta en lo astral en el Vencedor, que conduce el → Carro; aspira a impulsos místicos en el → Eremita... En la onceava lámina se aplica a la purificación moral, base y sostén de todo fuego místico, oculto y mágico. La fuerza del Tarot es el símbolo de la pureza moral, la perfecta inocencia: *innocentia inviolata,* que encuentra en ese mismo estado las energías de combate» (RIJT, 240).

Para resolver las ambivalencias de la → Rueda de la fortuna y mostrarnos que podemos dominar toda situación, una joven rubia nos da ejemplo: tocada con una lemniscata azul y blanca bordada de amarillo que recuerda la del Prestidigitador, mantiene abierto con sus manos color carne el hocico de un león amarillo visto de perfil. Sobre su hábito azul, con red y mangas amarillas, cae un largo pliegue de capa rojo. Invierte así los colores de la → justicia, su contrapartida y reúne los del → emperador y los del → papa: el rojo de la acción y del poder cubriendo la luz interior del azul. Pero la fuerza de que se trata no tiene nada físico; la muchacha mantiene abiertas las fauces con la punta de los dedos; no evoca ni a Sansón, ni a David, ni a Hércules; ejerce «un poder femenino, mucho más irresistible en su dulzura y sutileza que toda explosión de cólera y fuerza brutal» (WIRT, 176). Matar el león no serviría de nada; hay que utilizar su fuerza y su energía, pues «el iniciado no desprecia nada de lo inferior; considera como sagrados hasta los instintos menos nobles, pues son el estímulo necesario de toda acción... Lo vil no debe ser destruido, sino ennoblecido por transmutación, a la manera del plomo que ha de saberse elevar a la dignidad del oro» (WIRT, 176). Este simbolismo está claro en el plano psicológico donde nuestra voluntad debe domar y utilizar las fuerzas de lo inconsciente para realizar lo mejor de nosotros mismos. «La Fuerza, o el *león domado* por una virgen, representa la fuerza moral, la bravura que domina la adversidad, la libertad de acción, la confianza en sí mismo» (Th. Tereschenko); «la sujeción de las pasiones, el éxito» (O. Wirth). «Corresponde en astrología a la XI casa horoscópica» (A.V.).

La oposición entre el león, imagen de la fuerza brutal, y la virgen, imagen de la fuerza espiritual, se transforma en una victoria del espíritu sobre la materia y significa, no una destrucción, sino una sublimación de los instintos.

Y si nos acordamos de que la cifra once es capital en iniciación, a la vez porque está formada de 3 y de 8 (que corresponden aquí a la Emperatriz y a la Justicia) y porque, por reducción teosófica suma 2, no nos asombraremos de encontrar a la Gran Sacerdotisa (2) bajo la Fuerza. De la misma forma, sabiendo que, para obtener el origen y la derivada de una lámina, hay que tomar la tercera antes y la tercera después, hallamos que Fuerza viene de la Justicia (lámina 8) y conduce a la Templanza (14); lo cual subraya la conexión de estas tres virtudes cardinales. Pero en el conjunto del Tarot, la Fuerza es la única lámina que no tiene complementario: ningún número de otra, añadido al suyo, da 22. ¿No es esto el aviso de que, en la batalla interna, estamos siempre solos y que debemos redoblar la energía para poder continuar nuestro camino? M.C.

Función. 1. En el sistema sociológico establecido por G. Dumézil, la sociedad indoeuropea está repartida en tres clases que engloban todo el campo de las posibilidades intelectuales y activas. La realidad de esta tripartición ha sido corroborada por la comparación de los datos hindúes (donde el sistema, por endurecimiento, ha dado nacimiento a las → castas hereditarias) e indoeuropeos en general (Roma, Germania, los celtas, etc.). La primera casta es sacerdotal (brahmanes), la segunda guerrera (kshatriyas), la tercera productora o comerciante (vaishyas), según el mismo esquema que, en la cristiandad tradicional definía los tres es-

tamentos: clero, nobleza y tercer estado. La sociedad céltica, constituida según una tradición muy arcaica, valoró esencialmente la función primera, o sacerdotal, y la función segunda, o guerrera. La casta sacerdotal comprende el conjunto de los druidas, poetas, adivinos, médicos, historiadores y jueces; la clase guerrera comprende la aristocracia y los hombres libres, poseedores de ganado. La tercera función es asegurada por el artesanado (herreros, carpinteros, zapateros, etc.) que, al menos en la Galia, fue muy próspero y activo. No hay lugar para los agricultores ni tampoco para una burguesía comerciante, análoga a los vaishyas de la India. La plebe ligada a la gleba no cuenta: está totalmente fuera de función, como los shūdras y parias de la India.

2. Según la definición irlandesa, los no dioses son los agricultores y los dioses son todos los que poseen un arte, intelectual o manual. Es una concepción social de nómadas guerreros ganaderos, dirigidos por una teocracia todopoderosa. Pero parecen haber diferencias sensibles: en la India, por ejemplo, los dioses médicos o Ashvins desempeñan la tercera función. En Irlanda, los médicos son druidas y forman parte, por esta razón, de la clase sacerdotal. No hay dios de la agricultura: la tripartición céltica excluye a todos los que trabajan la tierra. Las mujeres tienen acceso tanto a la primera como a la segunda función. Irlanda, tanto como la Galia, conoció druidesas y profetisas. En Irlanda la mujer libre estaba obligada al servicio militar. En el vértice de la jerarquía estamental, el dios Lug es politécnico y transciende las tres funciones. En el relato del *Cath Maighe Tuiradh* (batalla de Mag Tured) explica Lug al llegar a Tara, que él es al mismo tiempo druida, paladín y artesano, capaz de ejercer todas las actividades intelectuales y manuales. Pero todo lo agrícola es una adición tardía, generalmente cristiana o hagiográfica, o bien procede de la incomprensión de un dato tradicional. Así el dios-druida o Dagda no es agricultor más que de resultas de haber sido tardíamente evemerizado como rey de los Tuatha De Danann y de que estos últimos, refugiados bajo tierra tras la llegada de los irlandeses, conservaron el poder mágico de destruir, o de dar, el trigo y la leche. La utilización metódica y prudente de semejante sistema funcional permite a menudo clasificar o reconocer más cómodamente datos tradicionales fundamentales. Los símbolos del arte se relacionan con estas diferentes funciones (DUMI, OGAC, 12,349-382).

3. El rey celta, que recibe los impuestos y los tributos, asegura un generoso reparto de ellos entre todos sus súbditos. Es a la vez distribuidor y equilibrador. Intermediario entre la casta sacerdotal, que le vigila, y la casta guerrera, de la que es extraído; el rey es también el garante del mantenimiento de la coherencia social y, por esta razón, le concierne velar por que las tareas productivas sean regularmente asumidas por aquellos a quienes incumben. Es en este sentido como el rey celta es responsable de la fecundidad y de la fertilidad de los campos, de los animales y de las mujeres. Pero él no asume personalmente esta función, si bien la mantiene, y no parece que el mundo céltico tenga simbolismo especial para ella. El papel equilibrador y distribuidor del rey se ejerce en efecto en todos los dominios de la actividad humana, ya que es también juez y guerrero: asiste a la batalla sin combatir, pero su presencia es indispensable para la victoria (OGAC, 4,245; 10,307). L.G.

G

G. Uno de los símbolos de la masonería que se encuentra en el cuadro del grado de compañero es la letra *G* en el centro de la estrella llameante. La explicación de esta letra como inicial de tal o cual palabra tomada de las lenguas modernas, gloria, grandeza, geometría, etc., no podría ser satisfactoria. Sin embargo, la masonería inglesa ve en ella la inicial de *God*, y Guénon ha señalado que podía así substituirse, por asimilación fonética, a la *yod* hebraica, símbolo del principio divino. Se la ha considerado también la inicial de geometría, que es la ciencia del «Gran Arquitecto del Universo»: pero semejante explicación no cobra pleno sentido más que admitiendo la substitución de la *G* por la gamma griega, cuya forma es la de una escuadra. Ahora bien cuatro gammas unidas forman una svástica, símbolo polar, e indican las cuatro posiciones de la Osa mayor, ritmo del día y del año; la → plomada une a veces la letra *G* al centro de la svástica: la *G* aparece entonces como substituto de la Osa mayor, y por lo tanto como una representación del polo celeste (BOUM, GUET, GUES). Simboliza un centro director o iluminador. P.G.

Gacela. 1. La gacela es antes que nada símbolo de velocidad. Ése es el valor que se le reconoce en la India, donde está asociada a Vāyu, que rige el elemento aire, el viento, así como a la *yoginī Vayuvegā* (rauda como el viento). Es también el símbolo de Ishvara (al cual se atribuye en la danza tradicional el *mudra mrigacīrsha* = cabeza de gacela). En el tantra, la gacela corresponde al elemento aire, que es el del centro del corazón (*anāhata-chakra*).



Gacela. Cilindro de calcedonia. Arte asirio. I milenario (según Porada, colección Pierpont Morgan)

En la iconografía búdica las gacelas evocan el primer sermón de Buddha en el «Parque de las Gacelas» de Sarnath, cerca de Benarés: se las representa generalmente arrodilladas al lado del trono, o a uno y otro lado de la «Rueda de la ley».

En el mundo semita la gacela es símbolo de belleza. Se alaba especialmente la de sus ojos. «De ojos de gacela», son las huríes del paraíso musulmán. En el Cantar de los Cantares se la compara al Esposo: «Mi amado es semejante a una gacela» (2,8). Fundándose en una aproximación fonética, Orígenes ve en ella el símbolo de la agudeza visual y, por tanto, de la vida contemplativa (GOVM, MALA, JACA, ORIC). P.G.

2. En la tradición mística cristiana la gacela significa, en efecto, la agudeza de la mirada y la rapidez. Según Orígenes este animal deriva su nombre de una palabra griega que quiere decir «ver». Su vista es penetrante.

Bernardo de Claraval y Guillermo de San Thierry utilizan este tema en su comentario al Cantar de los Cantares. Guillermo de San Thierry dice que la gacela posee mirada penetrante y por eso el alma esposa pide a su Esposo que aguce la punta de sus ojos internos y que muestre gran rapidez mental para comprender. M.-M.D.

3. Numerosísimas obras de arte representan a una gacela víctima de una fiera, un león por lo general, que copula antes de desollarla (→ cierva). El psicoanálisis ve habitualmente en tales imágenes la acción autodestructiva de lo inconsciente, simbolizado por la fiera, en relación al ideal espiritual, que representa la gacela. Se encuentra ésta como aplastada por el peso de la bestialidad; su clara mirada se obscurece al desencadenarse la pasión.

Gallina. La gallina desempeña un papel psicopompo en las ceremonias iniciáticas y adivinatorias de los bantú de la depresión congoleña. Así, en el ritual iniciático de las mujeres-chamanes entre los lulúa referido por el doctor Fourche (FOUG) la impetrante, a la salida del foso donde ha consumado su prueba de muerte y renacimiento, es considerada como definitivamente intronizada, cuando uno de sus hermanos suspende una gallina de su cuello: «Mediante ese reclamo ella ejercerá en lo sucesivo el poder de ir a atraer en el tamojal a las almas de los médium difuntos, para volverlas a traer y fijarlas al lado de árboles a ellos consagrados.» En numerosos ritos de carácter órfico aparece asociada al → perro.

El sacrificio de la gallina para comunicar con los difuntos -costumbre extendida por toda el África negra- pone de manifiesto el mismo simbolismo A.G.

Gallo. 1. El gallo es conocido como emblema de orgullo -lo que justifica la andadura del animal- y como emblema de Francia. Pero ésta es una noción reciente, y sin valor simbólico, fundada en el doble sentido de la palabra *gallus:* gallo y Galia. El animal aparece, al lado de Mercurio, en algunas representaciones figuradas galorromanas. Se le encuentra también en monedas galas. Pero los romanos han hecho un juego de palabras entre *gallus*, gallo y *Gallus*, galo. Éste es el origen del «gallo gálico», que es el emblema de la patria francesa (CHAB, 628-651).

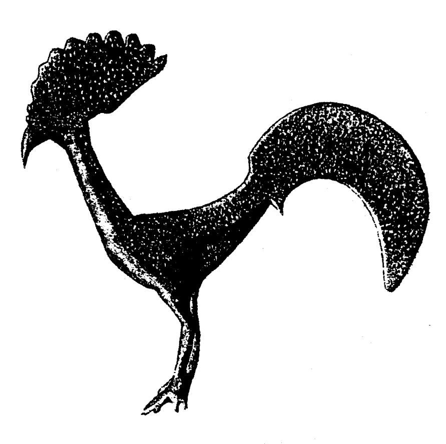
2. El gallo es universalmente un símbolo solar, porque su canto anuncia la salida del sol. Como tal, es, en la India, el atributo de Skanda, que personifica la energía solar. En el Japón su papel es importante, pues su canto, asociado al de los dioses, hizo salir a Amaterasu, diosa del Sol, de la caverna en la que se escondía: lo que corresponde a la salida del sol, a la manifestación de la luz. Por esta razón en el recinto de los grandes templos shintoístas, gallos magníficos circulan en libertad: gallos sagrados son mantenidos en el templo de Ise. Una homofonía dudosa hace a veces considerar a los *torii* de los templos shintoístas originariamente como perchas para estos gallos.

La virtud de valor que los japoneses atribuyen al gallo se halla también en los otros países de Extremo Oriente, donde el gallo tiene un papel especialmente benéfico: en primer lugar, porque el carácter que lo designa en chino (*ki*) es homófono del que significa «de buen augurio, favorable»; luego, porque su apostura general y su comportamiento lo hacen apto para simbolizar las cinco virtudes: las virtudes civiles, confiriéndole el hecho de tener cresta un aspecto de mandarín; las virtudes militares, por llevar espolones; el valor, por su comportamiento en el combate (en países donde los combates de gallos son especialmente apreciados); la bondad, pues comparte su alimento con las gallinas; la confianza, por la seguridad con la que anuncia el alba.

Porque anuncia el advenimiento del sol, es además eficaz contra las malas influencias de la noche; y él las aleja de las casas, si se tiene el cuidado de ponerlo en efigie sobre la puerta. En el Vietnam incluso, la pata de gallo hervida es una imagen del microcosmos y sirve para la adivinación.

En el budismo tibetano, el gallo es de todos modos un símbolo excepcionalmente nefasto: figura en el centro de la «Rueda de la existencia», asociado al puerco y a la serpiente, como uno de los tres venenos. Su significación es el deseo, el apego, la codicia, la sed. Se recordará de todos modos que en Europa se le toma ocasionalmente como una imagen de la cólera, explosión de un deseo desmesurado y contrariado (DURV, GOVM, HUAV, PALL). P.G.

3. Según las tradiciones helénicas, «el dios del gallo de los cretenses, Velchanos, se asimila a Zeus» (SECG, 10). El gallo se encuentra al lado de Leto, encinta de Zeus, cuando ella da a luz a Apolo y Artemis. También está a la vez consagrado a Zeus, a Leto, a Apolo y a Artemis, es decir, a los dioses solares y a las diosas lunares. Los *Versos de oro* de Pitágoras recomiendan en consecuencia: «alimentad al gallo y no lo inmoléis, pues está consagrado al sol y a la luna.»



Gallo sobre una tapadera de vasija. Chapa de bronce. Encontrado en Bussy-le-Château (Marne)

Símbolo de la luz naciente, es sin embargo un atributo particular de Apolo, el héroe del día que nace.

A pesar del consejo atribuido a Pitágoras, un gallo era ritualmente sacrificado a Asclepios, hijo de Apolo y dios de la medicina. Sócrates le recuerda a Critón, antes de morir, que sacrifique un gallo a Asclepios (Esculapio). Sin duda hay que ver ahí un papel de psicopompo atribuido al gallo; va a anunciar el otro mundo y a conducir hasta allí al alma del difunto; ésta abre los ojos a una nueva luz, lo que equivale a un nuevo nacimiento. Y debemos aquí recordar que el hijo de Apolo es precisamente este dios que, con sus medicinas, había operado resurrecciones sobre la tierra, que prefiguran los renacimientos celestes. Por la misma razón, el gallo es el emblema de Atis, el dios solar, muerto y resucitado, entre las divinidades orientales. Este papel de psicopompo explica también que el gallo se atribuya a Hermes (Mercurio), el mensajero que recorre los tres niveles del cosmos, de los Infiernos al Cielo. Al ser también Asclepios un héroe sanador, antes de convertirse en un dios, el gallo tiene fama de curar las enfermedades.

El gallo figura, con el perro y el caballo, entre los animales psicopompos sacrificados (ofrecidos) a los muertos, en los ritos funerarios de los antiguos germanos (KOPP, 287).

En las ceremonias de purificación y de expulsión de los espíritus que siguen a un fallecimiento, entre ciertos pueblos altaicos, el muerto está representado por un gallo atado al lecho mortuorio, y que el chamán expulsa (HARA, 229).

4. En las tradiciones nórdicas el gallo es además un símbolo de vigilancia guerrera. Vigila el horizonte sobre las más altas ramas del fresno Yggdrasil para prevenir a los dioses, cuando los gigantes, sus eternos enemigos, se preparan a atacarlos (MYTF, 12,44). Pero el → fresno, árbol cósmico, es el origen de la vida. El gallo, que vela en su cima, como sobre la flecha de una iglesia, aparece así como el protector y el guardián de la vida.

5. El gallo está asociado al sol entre los indios pueblo, así como en la tradición cristiana. El abuelo decía que los pollos eran criaturas del dios Sol: es importante, decía él, el canto de los gallos al alba; el sol les ha puesto aquí para despertarnos; él advirtió a los gallos con una campanilla para que canten cuatro veces antes del día (autobiografía del jefe hopi Don C. Talayesva, TALS, 47). Este ejemplo subraya por otra parte la función simbólica del quinario: el gallo canta cuatro

veces, luego nace el día, en el quinto tiempo, que es el del centro y el de la manifestación (→ cinco).

6. En África, según una leyenda peúl, el gallo está ligado al secreto; las actitudes, los actos y las metamorfosis del gallo corresponden a las diferentes suertes que sufren los secretos: un gallo en un bohío significa el secreto guardado en el silencio; un gallo en el corral (metamorfoseado en morueco), el secreto divulgado a los allegados y a los íntimos; un gallo en la calle (metamorfoseado en toro), el secreto difundido en el pueblo; un gallo en los prados (metamorfoseado en incendio), el secreto llegado al enemigo, causa de ruina y de desolación (HAMK, 68).

7. El gallo es un emblema de Cristo, como el → águila, y el → cordero. Pero él pone particularmente de relieve su simbolismo solar: luz y resurrección.

En Job (38,36), ya el gallo es el símbolo de la inteligencia venida de Dios: «que ha puesto en el ibis la sabiduría de Yahvéh y dado al gallo la inteligencia.» A las dos aves se les ha dispensado una facultad de previsión: el ibis anuncia infaliblemente las crecidas del Nilo, el gallo el nacimiento del día. Como el Mesías, anuncia el día que sucede a la noche. También figura sobre las flechas de las iglesias y las torres de las catedrales. Esta posición en la cima de los templos puede evocar la supremacía de lo espiritual en la vida humana, el origen celeste de la iluminación salvífica, la vigilancia del alma atenta a percibir en las últimas tinieblas de la noche los primeros albores del espíritu que amanece. El gallo del campanario provendría, según Durand (DURS, 155) de la asimilación mazdea del sol al gallo que anuncia el nacimiento del día. El Talmud ve en el gallo un maestro de urbanidad, sin duda porque introduce a su Señor el Sol, anunciándolo con su canto.

8. El gallo goza en el islam de una veneración sin igual con respecto a los demás animales. El mismo Profeta decía: «El gallo blanco es mi amigo; es el enemigo del enemigo de Dios.» Su canto señala la presencia del ángel.

Se atribuye igualmente al Profeta la prohibición de maldecir el gallo que llama a la oración; él le habría dado una dimensión cósmica. «Entre las criaturas de Dios, habría dicho, hay un gallo cuya cresta está bajo el Trono, las garras sobre la tierra inferior y las alas en el aire. Cuando los dos tercios de la noche han pasado y no queda más que un tercio, golpea con sus alas, luego dice: Alabad al rey muy santo, digno de alabanza y de santidad, es decir que no tiene ningún asociado. En ese momento, todos los animales baten sus alas y todos los gallos cantan» (FAHN, 505).

9. El gallo se allega a menudo con la serpiente: es lo que ocurre, especialmente, con Hermes y Asclepios. En el análisis de los sueños, la serpiente y el gallo son ambos interpretados como símbolos del tiempo: «pertenecen al dios sanador Esculapio (Asclepios), que es probablemente una encarnación de la vida interior y psíquica, pues él es quien envía los sueños» (TEIR, 160).

Marcan una fase de la evolución interior: la integración de las fuerzas ctónicas al nivel de una vida personal, donde el espíritu y la materia tienden a equilibrarse en una unidad armoniosa.

10. El gallo como símbolo masónico es a la vez el signo de la vigilancia y el del advenimiento de la luz iniciática. Corresponde al mercurio alquímico.

Gammadia → escuadra → svástica.

Gamo → ciervo.

Ganesha. Figura venerada en la India y a menudo reproducida en forma de estatuilla: cabeza de elefante con uno o dos colmillos rotos, una gran trompa, un enorme cuerpo glotón, deformado, sentado sobre un vehículo minúsculo: ¡un ratón!, o sobre una flor de loto, y a menudo tocado con una especie de tiara. Swāmi Siddheswarānanda ve en este símbolo: la integridad del pensamiento indio... Māyā o la contradicción de la vida. Esta mezcla de elefante y de hombre, esta asimetría, esta falta de armonía, esta mezcla de grotesco y solemne, de pesadez y ligereza, con una voluminosa barriga sobre un ratón o una flor, todas estas oposiciones representan a Māyā, la manifestación. Hijo de Shiva

y de Parvati, Ganesha expresa el principio de la manifestación, con todas sus aventuras en el mundo movedizo e ilógico de las apariencias o de las realidades efímeras. Evoca todas las posibilidades de la vida y todas sus expresiones, hasta las más burlescas, en el tiempo y en el espacio («Vedanta», n. 5, enero 1967, p. 8).

[Según el *Diccionario de la Mitología Mundial*, Madrid 1981, Ganesha tiene cabeza de elefante «por haberse impresionado su madre al concebirlo ante la vista de unos elefantes, o bien porque Shiva y Parvati se transformaron en una pareja de paquidermos antes de su procreación. La rata que él cabalga es un demonio a quien derrotó y condenó a esa condición». Se venera también a Sri Ganesha como dios de la sabiduría, y por ello se lo equipara al Hermes-Thot de Occidente.]

Ganso → ánsar.

Garba → gavilla.

Garuda. Recadero de Vishnú, se lo representa por un ave de presa con cabeza humana, tres ojos y pico de águila. «Primo y enemigo de los nāga», el garuda se representa a menudo desgarrando serpientes con el pico y aplastándolas con las garras. Las serpientes que mata tienen a menudo en lugar de cabeza de reptil, busto y cabeza de hombre. Los tibetanos han dado generalmente al garuda un aire feroz y en ciertas imágenes éste parece dominado por el rey de los infiernos (TONT, 19). La lucha del pájaro y la serpiente es un tema habitual de la iconografía asiática; se ve ahí la imagen de la lucha de la vida contra la muerte, del bien contra el mal, de los poderes uránicos contra las fuerzas ctónicas, del doble aspecto de Vishnú que mata y resucita, que destruye y reedifica. Quizás el psicoanalista descubriría en la serpiente de cabeza humana, aplastada por el pájaro, la imagen de lo inconsciente asfixiado por la razón o de los deseos rechazados por prohibiciones morales.



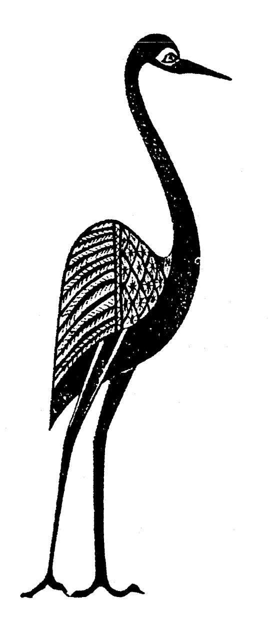
Pájaro garuda. Tela pintada. Arte tibetano (Bruselas, colección Verbert)

[La simbólica de lo que vuela y lo que repta está presente en todas las tradiciones. En esta forma precisa del pájaro y la serpiente, la encontramos en los escudos nacionales de México y de los Estados Unidos de América, inspirados como es sabido en la iconografía masónica. En la China, por otra parte, se halla también en la simbólica taoísta del *T'ai Chi Chuan,* forma de lucha que se inspira en el combate de estos dos animales.]

Garza. El simbolismo de la garza enlaza con el de las zancudas. Los textos, a menudo, la hacen participar en una metáfora relativa a las contorsiones guerreras del → héroe Cúchulainn: el héroe hace salir uno de sus ojos como un caldero para cocer un ternero de un año y hunde el otro en la órbita, tan profundamente que una garza no podría alcanzarlo con el pico (CHAB, 579-582).

En las tradiciones europeas y africanas, la garza simboliza la indiscreción de aquel que mete su pico por doquier; pero también la atención, que puede pervertirse fácilmente en forma de curiosidad abusiva. En el ocultismo antiguo, sin duda por su pico fino y penetrante, se tenía por símbolo de ciencia divina (→ fénix; ilustr. en pág. 524).

Gato. 1. El simbolismo del gato es muy heterogéneo, oscilando entre las tendencias benéficas y maléficas; que puede explicarse simplemente por la actitud socarrona del animal. En el Japón, es un animal de mal augurio, capaz, se dice, de matar a las muje-



Garza. Detalle de una urna. Arte cretense. Siglo VII a.C. (Museo de Heracleion)

res y revestirse de su forma. El célebre y pacífico gato de Jingōrō, en Nikko, parece tener sólo valor decorativo. En el mundo búdico, se le reprocha el haber sido el único, con la serpiente, que no se conmovió por la muerte del Buddha, lo que sin embargo podría, desde otro punto de vista, considerarse como signo de sabiduría superior.

En la India se encuentran estatuas de gatos ascetas que representan la beatitud del mundo animal (Kramrisch); pero el gato es también, inversamente, la montura y el aspecto de la *yoginī* Vidāli. En la China antigua, el gato se consideraba más bien un animal benefactor, y se imitaba su actitud, al mismo tiempo que la del leopardo, en las danzas agrarias (Granet).

En nuestros días, en Camboya se transporta en una jaula a un gato de casa en casa, en el curso de una procesión con cantos para obtener la lluvia: cada vecino riega el gato, cuyos maullidos, se dice, conmueven a Indra, dispensador del aguacero fecundante. Esto puede entenderse de diversas maneras, teniendo en cuenta el simbolismo de la lluvia. El gato está pues ligado a la sequía, la cual evoca la noción de caos primordial, de materia prima no fecundada por las aguas superiores.

Es por lo menos curioso advertir que, en la cábala y el budismo, el gato se asocia a la serpiente: indica el pecado, el abuso de los bienes de este mundo (Devoucoux). A veces se representa en este sentido a los pies de Cristo.

La imaginería popular satírica vietnamita hace del gato el emblema del mandarín, en suma, el equivalente exacto del término francés *chats fourrés* [o gatos peludos, denominación que otrora acuñara Rabelais para referirse a los magistrados, aludiendo a sus togas adornadas con piel de armiño] (DEVA, GRAR, OGRJ, DURV, KRAA, PORA). P.G.

2. El Egipto antiguo veneraba, con los rasgos del Gato divino, a la diosa Bastet, como bienhechora y protectora del hombre. Numerosas obras de arte lo representan con un cuchillo en una pata, cortando la cabeza de la serpiente Apofis, el dragón de las Tinieblas, que personifica a los enemigos del Sol y a quienes se esfuerzan en hacer volcar la → barca sagrada en el curso de su travesía por el mundo subterráneo. El gato simboliza



Gato. Estatuilla en bronce. Arte egipcio, hacia el 640 (París, Museo del Louvre)

aquí la fuerza y la agilidad del felino, que una diosa tutelar pone al servicio del hombre, para ayudarlo a triunfar sobre sus enemigos ocultos.

3. En la tradición celta, el simbolismo del gato es bastante menos favorable que el del → perro o el del lince. Parece que el animal se haya considerado con alguna desconfianza. *Cenn Chaitt*, cabeza de gato, es el sobrenombre del usurpador Cairpre que, ocupando la realeza suprema, causa la ruina de Irlanda. Un gato mítico castiga en la *Navegación de Mael-Duin* a uno de los hermanos de leche de este último que había querido, en un castillo desierto donde la tropa había banqueteado, apoderarse de un aro de oro. El ladrón es reducido a cenizas por una llama que brota de los ojos del gatito, la cual vuelve enseguida a sus ojos. El portero del rey Nuada en Tara tenía también un ojo de gato que le molestaba cuando quería dormir, pues el ojo se abría por la noche al grito de los ratones o los pájaros. En el País de Gales, por último, una de las tres plagas de la isla de Anglesey es, según las *Tríadas* de la isla de Bretaña, un gato parido por la cerda mítica Henwen (Vieja blanca); arrojado al mar por el porquero, fue desgraciadamente salvado y criado por gente imprudente (MEDI, 10,35-36; OGAC, 16,233-234; BROT, 46-48). L.G.

4. En la tradición musulmana, el gato (*qatt*) es por el contrario más bien favorable, salvo si es negro. «Según la leyenda, como las ratas incomodaban a los pasajeros del Arca, Noé pasó la mano por la frente del león que estornudó, proyectando una pareja de gatos; y por esta razón este animal se parece al león.» El gato está dotado de *baraka*. Un gato totalmente negro posee cualidades mágicas. Se da su carne a comer para librarse de la magia; el bazo de un gato negro, colgado a una mujer que tiene menstruaciones, las detiene. Se utiliza su sangre para escribir encantos poderosos. Tiene siete vidas. Los *Jnūn* aparecen a menudo en forma de gatos. En Persia (MASP, 359), cuando se atormenta a un gato negro, se arriesga uno a tener que vérselas, bajo esta apariencia, con su propio *hemzād* (genio nacido al mismo tiempo que el hombre para hacerle compañía) y a perjudicarse a sí mismo. Según otros, un gato negro es un *jinn* maléfico que conviene saludar cuando entra de noche en una habitación (WERR, 308-309). En muchas tradiciones, el gato negro simboliza la obscuridad y la muerte. E.M.

5. El gato se concibe a veces como servidor de los Infiernos. Los nia (Sumatra) conocen al árbol cósmico que ha dado nacimiento a todas las cosas. Los muertos, para subir al cielo, toman un puente: bajo el puente está la sima del infierno. Un guardián está apostado en la entrada del cielo con un escudo y una lanza; un gato le sirve para lanzar las almas culpables a las aguas infernales (ELIC, 260).

6. Entre los indios pawnee de América del norte (FLEH), el gato salvaje es un símbolo de destreza, reflexión e ingeniosidad: es observador, malicioso y ponderado, y consigue siempre sus fines. Por este hecho era un animal sagrado que sólo puede matarse con fines religiosos y observando ciertos ritos.

De la destreza y la ingeniosidad, se pasa al don de la clarividencia; lo que hace que numerosos sacos de medicina sean hechos en piel de gato salvaje en África central (FOUC).

Gavilán. En nuestro lenguaje, el gavilán es símbolo de usura, de rapacidad, como la mayor parte de los pájaros de la misma familia, con garras de uñas ganchudas. Por ser su hembra más fuerte y más hábil que el macho, simboliza también la pareja donde domina la hembra. Se recordará que en función de los hábitos de la época, llevar un gavilán sobre el puño fue en otro tiempo signo evidente de nobleza y de distinción (→ halcón).

En la China antigua el gavilán, metamorfosis del pichón torcaz, era un emblema del otoño, estación a la vez de la caza y de la vida retirada.

Es además un gavilán el que, asociado a la tortuga, según el Chu-king, enseña a Kuen la construcción de los diques, que han de impedir el desbordamiento de las aguas del diluvio.

En Egipto el gavilán era el pájaro de Horus, y por tanto un emblema solar. Como el águila, simboliza los poderes del sol. Los

griegos y los romanos vieron también en el gavilán la imagen del sol (GRAR, MASR). P.G.

Entre las primeras y las últimas significaciones del gavilán, se percibe toda la diferencia que separa una interpretación alegórica de una interpretación simbólica.

Gavilla, garba, garbera, tresnal. 1. Símbolo de la cosecha, de la abundancia, de la prosperidad. Hay ritos que celebran la primera o la última gavilla, caída bajo los golpes de la guadaña: está saturada de fuerza sagrada. Toda la energía de la vegetación «reside en esta garba, lo mismo que está concentrada en algunas espigas que dejan sin segar» (ELIT, 285). Pero esta fuerza es ambivalente. Puede ser nociva, si algunos granos, o la gavilla entera, no se lanzan sobre el campo del vecino o se dan como ofrenda. Si es propicia, proporciona, además de alimentación segura, la bendición celeste, la protección contra todos los males, la felicidad y, a veces, un don de profecía.

2. En cuanto está ligada, unidos sus tallos, formando haces o grupos de semejantes, simboliza la reducción de lo múltiple a lo uno, la integración de los elementos en un todo, el poder que resulta de la unión y la concordia social. En sentido inverso, puede significar, como el → nudo, una traba al libre desarrollo individual.

3. Las garbas de flores, las de las fuentes y las cascadas de agua, las de chispas de los fuegos artificiales, simbolizan la profusión alegre de la vida, su explosión en mil esplendores y mil gérmenes, la prodigalidad de sus dones efímeros y una ofrenda perpetua.

4. En toda el África del norte, «la cosecha de la última gavilla describe los episodios de un rito de muerte, asegurando la partida de las almas que han dado la fecundidad». Jean Servier describe semejantes ritos agrarios y en particular el degüello sacrificial de la garba. La última gavilla, que se conserva hasta el año siguiente, no se quema nunca, «porque nunca hay que poner término por el fuego a la húmeda fecundidad de la gente de Bajo Tierra» (SERP, 226,230s).

Gaviota. Según un mito de los indios lilloet, de la Columbia británica, relatado por Frazer, la gaviota era primitivamente propietaria de la luz del día que conservaba celosamente en una caja para su exclusivo uso personal. El cuervo, cuyas cualidades demiúrgicas en las culturas del noroeste son notorias, consiguió romper esa caja con astucia en beneficio de la humanidad. El mismo mito explica seguidamente cómo el cuervo organiza una expedición al país de los peces a bordo de la barca de la gaviota (barca de la luz) para conquistar el fuego. A.G.

Gemelos. 1. Todas las culturas y mitologías testimonian un interés particular por el fenómeno de los gemelos. Cualesquiera que sean las formas en las que se imaginen, perfectamente simétricos, uno oscuro y otro luminoso, uno inclinado hacia el cielo y otro hacia la tierra, uno negro y otro blanco, rojo o azul, uno con cabeza de toro y otro con cabeza de escorpión, expresan a la vez una intervención del más allá y la dualidad de todo ser, o la dualidad de sus tendencias espirituales y materiales, diurnas y nocturnas. Son el día y la noche, los aspectos celeste y terreno del cosmos y el hombre. Cuando simbolizan también las oposiciones internas del hombre y el combate que debe librar para sobrellevarlas, revelan una significación de sacrificio: la necesidad de abnegación, destrucción o sumisión, de abandono de una parte de sí mismo en vistas al triunfo de otra. Y estará naturalmente en las fuerzas espirituales de la evolución progresiva asegurar su supremacía sobre las tendencias involutivas y regresivas. Pero también a veces los gemelos son absolutamente semejantes, dobles o copias uno de otro. No expresan entonces más que la unidad de una dualidad equilibrada. Simbolizan la armonía interior obtenida por la reducción de lo múltiple a lo uno. El dualismo superado, la dualidad no es más que apariencia o juego de espejo, efecto de la manifestación.

2. Los gemelos simbolizan por otra parte el estado de ambivalencia del universo mítico. En la visión de los primitivos aparecen siempre «cargados de poderosa fuerza, ya sea peligrosa ya protectora, o ambas cosas a la vez... Temidos y adorados, los gemelos están siempre cargados de intenso valor. Los

bantú los mataban; en el África occidental se los adoraba y se los tenía por magos» (VIRI, 65). En todas las tradiciones los gemelos, dioses o héroes, disputan o se ayudan mutuamente, señalando así la ambivalencia de su situación, símbolo de la propia situación de cada ser humano dividido en sí mismo. André Virel (VIRI, 67) ve en las imágenes de gemelos, así como en las imágenes simétricas en general, «la tensión interna de una situación permanente... El miedo del primitivo frente a la aparición de los mellizos es el miedo de la visión exterior de su ambivalencia, el miedo de la objetivación de las analogías y diferencias, el miedo de la toma de conciencia individual... el miedo de la individuación, de la ruptura de la indiferenciación colectiva». En el fondo los gemelos simbolizan una contradicción no resuelta.

Analizando el sueño de Alicia en el país de las maravillas, que encuentra dos mellizos en una → encrucijada, André Virel ve en esos gemelos el símbolo de una ambivalencia análoga al cruce de los caminos (VIRI, 75). Simbólicamente ambos gemelos desempeñan el mismo papel que la encrucijada: en realidad, cuando aparecen en los sueños, ésta no ha sido aún superada.

3. El temor primitivo de los mellizos subsiste aún. Una mujer embarazada que espera gemelos va al encuentro del curandero para que los una. «Él coge harina de maíz delante de la puerta y la expande al sol; hila lana negra y lana blanca, y con ambos hilos mezclados rodea la muñeca izquierda de mi madre: es éste un poderoso medio para unir a los hijos. Del mismo modo, nosotros gemelos empezamos a no ser más que uno solo... Ya se veía que yo era un bebé excepcional: gemelos fundidos en uno. Nadie lo dudaba. Se veía bien el doble mechón detrás de mi cabeza y los que estaban presentes en mi nacimiento habían contado cuán corpulento parecía y cómo mi sexo era doble al salir de mi madre. Sabían todos que se llamaba antílopes a tales bebés, porque los antílopes nacen a menudo mellizos» (TALS, 1,10-11).

4. La creencia según la cual el nacimiento de gemelos presupone la unión de un mortal y un dios y sobre todo de una divinidad del cielo está extremadamente difundida (ELIT, 93). Según el mismo autor, todos los héroes gemelos de la mitología indoeuropea son benéficos (los Asvin, los Dióscuros, Cástor y Pollux, etc.): son curanderos, protegen a los mortales del peligro, salvan a los navegantes, etc. Uno de los más famosos servicios de los gemelos védicos es también el de rejuvenecer a un hombre ya viejo y poder «convertirlo en marido para las jovencitas» (DUMH, 34, notas).

En México y entre los indios pueblo, los héroes Gemelos, dioses de la mañana y la tarde abren el camino a la humanidad en los relatos cosmogónicos a su llegada sobre la tierra: «matan los monstruos y transforman las cosas caducas e imperfectas en cosas nuevas. Son, de modo general, los libertadores y guías de la humanidad» (ALEC, 115).

5. Numerosos relatos cosmogónicos dejan constancia de héroes creadores gemelos con funciones antagonistas. Uno es bueno y el otro malo; este último trata perpetuamente de estorbar la acción creadora y civilizadora del primero. O bien lo imita con torpeza, creando animales dañinos así como el primero crea animales útiles. Esta mitología maniquea se observa particularmente entre los iroqueses, y ciertas tribus indias de América del sur (los piaroa del Orinoco; para los iroqueses, cf. MULR, 261ss).

6. A la dualidad de los gemelos míticos se aplica el curso ascendente (evolución) y descendente (involución) del sol. Las danzas iroquesas se subdividen efectivamente en dos grupos, las del buen gemelo (sol de la mañana) asociadas al color blanco (gran danza de las plumas) y las del gemelo malvado (sol de la tarde) asociadas al color negro (danzas de guerra). La misma división se establece en el ciclo anual: fiestas de invierno y verano. Las fiestas de verano incumben a las mujeres y piden fertilidad para las plantaciones; las fiestas de invierno incumben a los hombres y dan gracias por los dones recibidos, las mieses. Cada una de estas mitades dura seis meses articulados en la fiesta del año nuevo, en febrero, y la del maíz verde en octubre. Se observa pues la misma dualidad en el ciclo diurno y el ciclo anual (según MULR, 260ss).

Estas mitologías y cosmogonías duales no carecen de relación con la concepción de los antiguos mayas, para quienes la propia Unidad es ahorquillada, como la lengua del dios del maíz, etc.

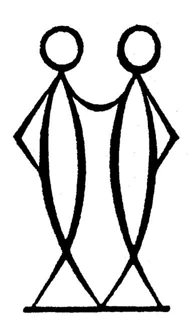
El pensamiento dual de los antiguos iroqueses no ha desaparecido con el advenimiento de los tiempos modernos. «Incluso los hechos de la transformación del mundo por parte de los civilizados, se insertan efectivamente en semejante sistema» (MULR, 272). En el interior de la reserva iroquesa reina el buen hermano: ahí están la casa y el campo, y ahí es donde se está a resguardo; pero fuera reina el malvado y sus secuaces: los blancos; allí está el desierto de las fábricas, los bloques de viviendas y las carreteras de asfalto.

Las mitologías duales de los mellizos se relacionan con la dualidad natural de las regiones con dos estaciones fuertemente contrastadas. A.G.

7. En el curso de una de las peripecias más célebres de la mitología irlandesa, la diosa Macha, epónima de la capital del Ulster (Emain Macha, gemelos de Macha), da nacimiento a dos mellizos después de haber concurrido contra los caballos del rey Conchobar. No conservamos el nombre de estos gemelos pero ciertamente no andaríamos muy errados si los viéramos como dióscuros y prototipos de parejas dioscúricas, tales como Cúchulainn y Conall Cernach en Irlanda. Tales parejas están ligadas por parentesco y educación: Cúchulainn y Conall Cernach son a la vez primos y hermanos de leche. Uno y otro son a la vez también hijos de la hermana: Conall Cernach es hijo del poeta Amorgen y de Findchoem (Blancadulce) hermana de Conchobar; Cúchulainn es hijo del rey Conchobar y de su hermana Dechtire. Pero la pareja es desigual: Cúchulainn es bastante superior a Conall Cernach en capacidad y renombre. Se impone compararlos con la pareja dioscúrica gala, Bellovesos y Sego-vesos, sobrinos de Ambigatus, hijos ambos de la hermana del soberano de los bituriges, según relata Tito Livio (*Hist.*, 5,34). Uno (Sego-vesos, victorioso) dirige hacia el bosque hercinano una migración que no ha dejado rastro; el otro (Bello-vesos, guerrero), conduce sus tropas hacia el norte de Italia y funda Mediolanum (Milán): centro de perfección (sentido sagrado) y medio del llano (sentido profano). El simbolismo de los dióscuros célticos es pues militar y guerrero. Pero Cúchulainn es también el hijo del dios Lug y a este respecto representa el aspecto juvenil e impetuoso de las hazañas heroicas. Por una inconsecuencia cronológica que no tendría importancia más que en el plano humano, Conall Cernach, aun siendo el hermano de leche (*comalta*) de Cúchulainn, es ya adulto y monta la guardia en la frontera cuando este último, que no tiene más que siete años, efectúa su primera correría mortífera en la provincia vecina. La fraternidad de los dióscuros célticos es pues más de principio que de hecho y el parentesco físico es inexistente: el aspecto céltico es únicamente militar (los dióscuros en la India pertenecen a la tercera función). Según Timeo, citado por Diodoro de Sicilia, 4,56,4, los celtas de las orillas atlánticas veneraban a los dióscuros llegados por mar. Los dióscuros galos Momoros y Atepomaros (gran caballero) tienen también aspecto profético: desempeña un importante papel en la fundación de Lugdunum (actualmente Lyón) cuyo emplazamiento ellos determinan, según el pseudo Plutarco, siguiendo el vuelo de los cuervos (CELT, 1,15-9,187; CHAD). L.G.

→ Géminis.

Géminis (21 de mayo-21 de junio). 1. Símbolo general de la dualidad en la semejanza y hasta en la identidad. Es la imagen de todas las oposiciones interiores y exteriores,



Géminis. Signo del zodíaco

contrarias o complementarias, relativas o absolutas, que se resuelven en una tensión creadora; la fase de Géminis acaba desembocando en el florecimiento del verano.

2. Tercer signo del zodíaco, que se sitúa antes del solsticio de verano. Signo principal de Mercurio, es ante todo el símbolo doble de los contactos humanos, de los transportes, de las comunicaciones, de las contingencias del medio en el que se vive, de la polaridad, incluso sexual. Ciertos zodíacos representan este signo, no con la imagen habitual de dos niños cogidos de la mano, sino por un hombre y una mujer e incluso, como en el zodíaco copto, por dos amantes. A.V.

3. Tras lo intenso y lo profundo, he aquí lo amplio; tras lo hipermasculino y lo hiperfemenino, el dúo masculino-femenino; tras el Fuego y la Tierra, el Aire. El Aire en lo que tiene de volátil, ligero, móvil y rápido. Dos efebos enlazados representan este signo llamado doble, que nos introduce en el mundo de los contrarios polares: masculino-femenino, tinieblas-luz, sujeto-objeto, interior-exterior... En esto es en afín con Mercurio, ese mensajero con alas en los pies y que lleva como emblema el caduceo. En el concierto zodiacal, la partitura del tercer signo se asimilaría más bien al desgrane en presto del arpegio. Aquí no nos beneficiamos ya del cálido ligado de los instintos; el espíritu interviene en el juego de la personalidad que compone un dúo con la sensibilidad. La personalidad no reposa de entrada sobre el aliento natural y el libre empuje de la vida animal. Se elabora por lo contrario a partir de un mecanismo de defensa contra la supremacía de la afectividad: la vida sensible se mantiene a raya, se tiene por sospechosa y se ridiculiza, circunscrita a la esfera de un yo preocupado de vivir en la comodidad de la libre pertenencia a sí. De ahí se deduce un proceso de cerebralización que da, entre otras cosas, el gusto por el juego, el atractivo del ejercicio de las ideas y del comercio del espíritu, así como el vuelo de la inteligencia. El ser vive en suma sobre un desdoblamiento interior: una mitad de él siente, actúa y vive, mientras que la otra mitad la contempla actuar, sentir y vivir; actor y espectador de sí mismo a la vez, manteniendo el espectador al actor bajo su mirada, socarrona o desilusionada. Y esto se aplica desde el ser de la extrema adaptación al de la extrema complejidad... (→ gemelos). A.B.

Genio. 1. Con distintos nombres, y en la mayor parte de las tradiciones antiguas, un genio acompaña a cada hombre, como su doble, su demonio, su ángel guardián, su consejero, su intuición, o la voz de una conciencia suprarracional. Simboliza el rayo de luz que escapa a todo control y que engendra la convicción más íntima y más fuerte. Inmanente en cada persona, física o moral, el genio simboliza el ser espiritual (GRID, 165; → demonio).

Cada hombre tiene su *Genius*, escribe Jean Beaujeu, «cuya naturaleza y significación exactas se discuten; más que la personificación del principio de fecundidad (*qui gignit* = el que engendra), parece que el *Guinus* es más bien, para G. Dumézil, la personalidad divinizada de un hombre, tal como ha venido al mundo; pero aparece también como un doble del yo e incluso como un ser distinto que protege al yo... Más tarde, se concibe un genio más o menos simbólico para las colectividades como el senado, el pueblo romano, una ciudad, una unidad del ejército e incluso para los dioses que acaban por tener cada uno el suyo».

Finalmente se ha llegado a considerar que los genios son aspectos de la personalidad de cada ser humano, con sus conflictos internos de tendencias, pulsiones, ideales, etc.

2. En Egipto los genios parecen tener una existencia distinta de la humana, tanto en este mundo como en el más allá. Se distinguen los buenos genios, guardianes de los templos y las tumbas, protectores de Osiris; y los genios perversos: «fuerzas del caos, seres híbridos, hombres sin cabeza, animales monstruosos... toda una fauna misteriosa... de las almas en pena, los íncubos, los epilépticos, los ahogados... que vienen a torturar a los vivos... y pretenden impedirles el acceso a la eternidad» (POSD, 122).

3. En la tradición de los dogon, ocho pequeños personajes (los Nommo) representan a los ocho genios, antepasados de los hombres; se los representa a menudo sosteniendo

las sillas, tronos, o taburetes. Su cuerpo y sus miembros deben ser flexibles «como conviene a los genios del agua, por excelencia tutelares, en países de sabana seca». Revelan a los hombres las reglas divinas de la actividad humana. El desprecio de sus prescripciones provoca graves turbaciones y desórdenes, pues ellos fijan los tipos de relaciones permanentes que deben existir entre los seres y particularmente entre los hombres. Se consideran arquetipos del orden social asignado por Dios. Los personajes de la estatuaria africana representan frecuentemente a tales genios: «intermediarios entre el mundo invisible (la divinidad suprema en cabeza, madre del universo)... semejantes → estatuillas intervienen en los sacrificios y especialmente en la adivinación» (LAUA, 137, 181,309).

Genista, retama. Símbolo, en ciertas regiones, del norte (→ puntos cardinales) y de la función real. La flor de genista (retama) o de aliaga (aulaga) podría haber originado, según se dice, la flor de lis heráldica, o la rama de oro (→ muérdago). Semejante origen botánico no bastaría por supuesto para explicar el simbolismo. Las ramas floridas de retama se utilizaban en los funerales; se cubría con ellas el cuerpo de los difuntos. P.G.

[La flor está por su color y su fragancia, asociada a la llegada del renuevo primaveral y al amor, como se desprende de la redondilla de Juan Maragall:

La ginesta altra vegada!
La ginesta amb tanta olor!
Es la meva enamorada
Que ve al temps de la calor.
(*Seqüències*, Barcelona 1911, p. 7.)

El poeta barcelonés afirma haber sido «catalanista de la retama» el día de Corpus Christi, al que está asociada la flor. Dice que la genista es la flor del pueblo catalán y que su olor es el olor de Cataluña: «Catalunya és Catalunya perquè fa olor de ginesta.» En su obra esta planta aparece asociada a la montaña y al deseo de ver el mar y descender hacia él con presteza. Semejante empresa es la que ha constituido Cataluña, y por ello la retama es el alma de Cataluña. El aspecto luminoso de la flor la allega también con el fuego y el hogar, lo cual refuerza su vinculación con el simbolismo de la patria.

Floriu, floriu, ginesteres,
dalt dels monts, davant del mar,
enceneu-se com fogueres
al sagrat de cada llar.
Les fogueres catalanes
ja flamejen dalt del cim:
són les flames sobiranes
d'aquell foc que tots tenim (...).
(*O.C. de* J. Maragall. *Escrits en Prosa*, t. I.)

Leopardi llama a la genista «flor del desierto» y en su verso aparece sobre las faldas del Vesubio, el *formidabil monte sterminator*. Así es cantada:

Odorata ginestra,
Contenta dei deserti (...)
Ove tu siedi, o fior gentile, e quasi
I danni altrui commiserando, al cielo
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola (...).
(*Canti*, XXXIV.)]

Geomancia. El término de «geomancia» (adivinación por medio de la tierra) es totalmente impropio para designar la verdadera ciencia cosmológica tradicional, que perdura en el actual estudio de los secretos del viento y del agua (chino, *fong-chouei*; viet, *phong-thuy*) [Guénon llama a esta ciencia «geografía sagrada»].

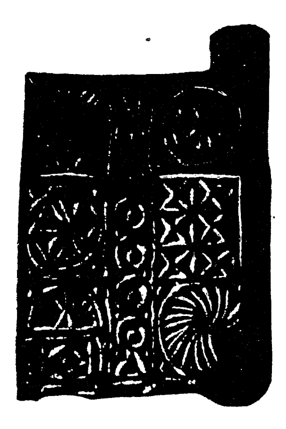
Herencia de la época neolítica, conocida de los celtas, de Roma y de Bizancio, esta ciencia simbólica era primitivamente utilizada en China como *hing-fa*, «arte de las formas y de las situaciones» (Lionnet). Trataba de la determinación de las influencias que permiten al hombre vivir en armonía con su marco natural, y en consecuencia en armonía con el cielo. La geomancia sirve para determinar el plan [la orientación y la forma] de las ciudades y de las fortificaciones (las de Hanoi, trazadas por ingenieros franceses, fueron modificadas según los datos geománticos, a falta de lo cual hubiesen sido ineficaces). Sirve también para determinar el emplazamiento y la orientación de las casas y de las tumbas, e incluso las reglas de la táctica o de la estrategia. El concierto feliz de influencias, del que se quiere sacar bene-

ficio, corresponde al juego del *yin* y el *yang*, pero se expresa menos por las corrientes acuáticas y aéreas que por las de las energías vitales que se descubren bajo la tierra con ayuda de la brújula geomántica. Tales energías toman las designaciones antagonistas de «Dragón azul (o verde)» y de «Tigre blanco», que se refieren también a los elementos de la Gran Obra alquímica. Los sitios así determinados deben aún armonizarse con la disposición de los astros en el cielo, y el éxito de la operación está igualmente en función de la virtud personal del operador. La estética del paisaje ordenado es a la vez la consecuencia de la armonía cósmica y de la virtud de quien es apto para comprenderla e interpretarla.

En Camboya, la geomancia se basa en la búsqueda de la posición del *nak*, el → cocodrilo subterráneo –identificado con el *asura* Bali– cuya función es idéntica a la del → dragón (CHOO, GRAP, HUAV, LIOT, PORA). P.G.

[En relación con la geomancia, y sobre todo con la geografía sagrada de que ésta deriva, tenemos también la geografía visionaria de los místicos persas, ciencia de la imaginación activa, aplicada no sólo a la transformación del paisaje físico sino también del mundo intermediario o «mundo de Hūgalayá» (cf. CIRD, p. 216).]

Geometría. Las figuras geométricas (→ cuadrado, → círculo, → cono, → cruz, → pirámide, → esfera, → espiral, → triángulo, etc.; se podrían enumerar más de 50 000) son densas de significación en todas las áreas culturales y muy particularmente en las religiones anicónicas, como el judaísmo y el islam, que se muestran hostiles, por temor a la idolatría, a la representación de seres vivos. La célebre puerta del sepulcro de Kefer Yesef en Palestina, que se ve hoy en el museo del Louvre, y que aquí reproducimos, ofrece un rico ejemplo de este simbolismo geométrico. Permite un excelente ejercicio de desciframiento; pero nuestra interpretación no pretende ser ni exhaustiva, ni exclusiva. Según M.M. Rutten (*Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien*, París 1950, p. 170), la banda vertical que divide el panel, con sus seis → anillos y las dos hebillas triangulares de las extremidades, sugiere un → cinturón, que es símbolo de fecundidad. A la derecha de esta banda, se superponen tres motivos: arriba, una rosácea; en el centro, seis cuadrados imbricados; abajo, una hélice. El rosetón y la hélice forman pareja: el primero está asociado al Apolo solar (como en el bajorrelieve fenicio de Doueir), mientras que la hélice significa la Artemis lunar. Entre estas dos formas de círculos se encuentran seis cuadrados mágicos. Este número es el signo de la mediación entre el principio y su manifestación (el mundo se crea en seis días); los cuadrados representan la creación. El conjunto de estas figuras de la derecha simbolizaría pues la unión de los dos reguladores, el sol y la luna, del tiempo de la vida terrena; dicho de otro modo, el desarrollo cósmico en el tiempo y en el espacio. A la izquierda de esta puerta sepulcral, otros tres elementos están igualmente superpuestos: arriba, el → candelabro de nueve brazos, que pertenece al mobiliario religioso del templo de Jerusalén; en el centro, un motivo floral geométrico en un → hexágono inscrito por su parte en un círculo: simboliza a la vez el ciclo de las revoluciones del tiempo terreno (el polígono) y la duración indefinida (el círculo); en la base, una especie de → cofre, que encierra probablemente el Libro de la ley y coronado por una → concha marina (una figura semejante ha sido encontra-



Geometría. Puerta de sepulcro. Encontrada en Kefer Yesef. Época romana (París, Museo del Louvre)

da en la sinagoga de Doura-Europos; también ha podido servir de prototipo al *mihrab* de las mezquitas); el cofre que encierra el libro sagrado de la revelación, representado por el cuadrado que lleva un disco en el centro, une las dos ideas del cielo y la tierra. El triángulo con la punta dirigida hacia arriba podría significar, en la perspectiva de una influencia neoplatónica, el retorno de la creación, a través de las revoluciones del tiempo y por la gracia de la ley, hacia su creador celeste. Los dos triángulos invertidos del cinturón de los seis anillos tomarían entonces el sentido de la potencia creadora, que fecunda el universo, y de la ascensión de lo creado hacia lo eterno, marcando así un doble movimiento, descendente y ascendente.

En la Costa de Marfil, la célebre puerta real de los dos elefantes de los baulé es rica también en símbolos geométricos: en particular, el triángulo es allí signo de la tríada divina, y el rombo, signo de la feminidad (LAUA, 310).

Gigante. 1. Los Gigantes fueron puestos al mundo por la Tierra (Gaia), para vengar a los Titanes encerrados por Zeus en el Tártaro. Son seres ctónicos, que simbolizan la predominancia de las fuerzas salidas de la tierra por su gigantismo material y su indigencia espiritual. Son la trivialidad magnificada. Imagen de la desmesura, en provecho de los instintos corporales y brutales, como los saurios de las primeras edades, renuevan las batallas de los Titanes. «Son seres enormes, de una fuerza invencible, de aspecto espantoso. Lucen espesa cabellera, barba hirsuta, y sus piernas son cuerpos de serpientes» (GRID, 164).

No pueden ser vencidos –y éste es uno de los aspectos más remarcables de la mitología– sino bajo los golpes conjugados de un dios y un hombre. El propio Zeus necesita a Heracles, antes de que éste fuera inmortalizado, para abatir a Porphyrion: el dios fulmina y el héroe remata al gigante con las flechas. Para matar a Efialtes, al que ha reventado el ojo izquierdo, Apolo recurre también a Heracles, que remata al gigante, reventándole el ojo derecho. Todos los dioses adversarios de los Gigantes, Atenea, Dionisos, Afrodita, Poseidón, etc., dejan al ser humano el cometido de exterminar al monstruo. Sería imposible exagerar el alcance de semejante mito.



Gigante. Detalle del caldero de Gundestrup. Relieve céltico de plata. Siglo I a.C. (Copenhague, M. Nacional)

Sin querer remedar el título de una novela y de una película célebres, se puede ver claramente aquí que Dios necesita de los hombres, en esta lucha contra la bestialidad terrestre, y que el hombre necesita igualmente de Dios. La evolución de la vida hacia una espiritualización creciente es el verdadero combate de los gigantes. Pero esta evidencia implica el esfuerzo propio del hombre, que no debe contar únicamente con las fuerzas de lo alto para triunfar sobre las tendencias involutivas y regresivas que son inmanentes en él. El mito de los Gigantes es una llamada al heroísmo humano. El Gigante representa todo lo que el hombre debe vencer para liberar y hacer florecer su personalidad.

2. Buen número de personajes mitológicos célticos son también gigantes, pero por regla general el gigantismo es marca, no del otro mundo, sino de los → fomore o fuerzas inferiores. Uno de los jefes fomore más notables es Balor, cuya mirada paraliza todo un ejército y cuyo equivalente galo se llama, en el *Mabinogi de Kulhwch y Olwen*, Yspanddaden Penkawr, el castrado de cabeza de gigante (OGAC, 14,482-483).

→ Cíclope.

Ginseng. El *ginseng* [planta de los Himalayas] es la droga más famosa de la farmacopea extremo-oriental. Su valor se refiere a una doble propiedad: la forma humana de su raíz, que no deja de recordar la de la mandrágora; su poder terapéutico equilibrante: es por esto por lo que su efecto sobre el organismo es comparado a la actividad celeste, o regia. Sin embargo el *ginseng* alimenta sobre todo el *yang*, y en consecuencia es símbolo de virilidad y de inmortalidad. Es hierba divina, pero también raíz de vida (BEAM, THAS). P.G.

Girasol → heliotropo.

Globo. En las evocaciones del poder, reyes, emperadores, pontífices y dioses llevan el globo en una de sus manos. Éste representa el dominio o territorio sobre el cual se extiende la autoridad del soberano y el carácter totalitario de esta autoridad. Su forma esférica puede revestir en efecto una doble significación: la totalidad geográfica del universo y la totalidad jurídica de un poder absoluto. Es únicamente en esta última acepción que conviene interpretar el globo, cuando designa el territorio limitado sobre el que se ejerce el poder de un personaje: semejante poder es ilimitado, y eso significa el globo.

→ Calabaza, esfera, huevo.

Glotón, devorador (t'ao-t'ie, kāla-mukha). 1. Esta palabra designa, especialmente para Granet, el símbolo chino llamado *t'ao-t'ie.* Nosotros la aplicaremos igualmente a las representaciones de significación vecina que la India y los países hindúes designan bajo el nombre de *kāla-mukha* o *kīrtimukha.* Se trata en uno y otro caso de → monstruos de aspecto terrible, a menudo –pero no siempre– desprovistos de mandíbula inferior, que quizás proceden de las pieles de animales que revestían los chamanes. El *t'ao-t'ie* adorna los bronces de la época Chang, pero figura ya al parecer sobre los → calderos de los Hia. Es una de las cuatro influencias nefastas proscritas por Chuen a los cuatro orientes. El *t'ao-t'ie* es un monstruo antropófago, que tiene algo del búho y del → morueco, pero representado quizá también a veces en forma de doble → dragón estilizado.

El *kāla* es a la vez león y monstruo marino; es Rahu, el demonio del eclipse, que devora el sol. *Kāla* es el tiempo que devora la vida; es una designación de Yama, el soberano de los muertos que, en su forma tibetana de Shinje, parece devorar el contenido viviente de la «Rueda de la existencia». De todas maneras, aunque Yama es *Mrtyu* (la muerte), es también de origen solar y el creador de los vivos. El *kāla-makara* javanés tiene carácter solar y el *t'ao-t'ie* se representa a veces sobre los → espejos, que son soles.

2. Vemos pues que el glotón evoca a la vez destrucción y creación, muerte y vida, y de ahí el simbolismo posible de los dos dragones enfrentados. Si el *kāla* devora, produce también las guirnaldas de follaje, los *makara* y, en Angkor, los → *nāga.* Por esta razón el hocico del monstruo permanece abierto, y la codorniz puede ser liberada de la garganta del lobo. El movimiento de vaivén cósmico debe poder efectuarse en los dos sentidos, so pena de ser definitivamente interrumpido. Es significativo que el *t'ao-t'ie*, como el *kāla-mukha*, se represente por lo general en el dintel de las puertas. La puerta conduce a la muerte, así como a la liberación: la muerte no es destrucción, sino transformación; la vida emana del Principio y retorna al Principio. La deglución de la codorniz no es su destrucción, sino su entrada en la → caverna, que es la antecámara del cielo. El *kāla-mukha* es el ritmo universal de la manifestación, a la vez generosa y temible, alternativamente, flujo y reflujo, expansión y reintegración, *kalpa* y *pralaya.* La «faz de gloria» es la faz del sol, por donde se efectúa la salida del cosmos; es también la faz de Dios, irreal y verdadero, velado y revelado, el Juego perpetuo y terrible de la ilusión cósmica (BURA, CHRC, COOS, CORA, COMD, DANA, SWAC). P.G.

Golem. 1. El *golem* es en la leyenda cabalística judía, una especie de hombre-robot creado por medios mágicos o artificiales, en competencia con la creación de Adán por

Dios. Semejante creación se efectúa por imitación del acto creador divino y puede entrar en conflicto con él. El *Golem* es mudo, ya que los hombres son incapaces de darle la palabra.

2. En la literatura judía y alemana del siglo XIX, señala G.G. Scholem, muchos autores románticos han visto en el *Golem* «un símbolo de sus conflictos y combates predilectos».

3. En la novela fantástica de Gustav Meyrink, el *Golem* aparece como una imagen simbólica del camino hacia la redención. Procedente de concepciones hindúes tanto como de tradiciones judías, esta figura representa «el alma colectiva materializada de la judería, con todos los aspectos sombríos de lo fantasmagórico. Es en parte un sosia del héroe, un artista que combate por su redención y para sí mismo, y que purifica mesiánicamente a la otra parte, el *Golem*, su propio yo no redimido».

4. En una cierta fase de su formación, antes de haber recibido el aliento de Dios y la palabra, Adán no sería más que *Golem* sin forma. «En un *midrasch* de los siglos II y III, Adán se describe no sólo como *Golem*, sino como *Golem* de grandeza y fuerza cósmicas a quien Dios ha mostrado, en su estado sin vida y sin palabra, todas las generaciones futuras y hasta el fin de los tiempos. La reunión de estos dos temas, entre los cuales existe una tensión manifiesta, si no una contradicción», constituye la rareza misma del *Golem*. La historia de la creación se habría desarrollado así ante los ojos de un ser sin discernimiento ni razón (SCHS, 181-216; los diversos desarrollos de la idea de *Golem*).

5. Este ser legendario de la cábala ha sido imaginado de muchas maneras. «El mago que quería crear un *golem* modelaba con arcilla → roja –a imitación del Dios del Génesis cuando hizo a Adán– una estatua humana poco más o menos de la talla de un niño de diez años, luego escribía sobre su frente la palabra hebrea que significa vida. Al instante el *golem* quedaba dotado de respiración, de movimiento y de palabra, semejante en todo a un ser humano. Era un esclavo dócil para el mago que podía encomendarle los trabajos más duros, sin temor de fatigarlo» (LERM, 42). Por desgracia, estas criaturas artificiales crecen muy deprisa y alcanzan la talla de gigantes. El mago escribe entonces sobre su frente la palabra hebrea que significa muerte y el gigante se desmorona al instante y queda reducido a una masa de arcilla inerte. Pero esta masa aplasta a veces bajo su peso al mago imprudente. Si el gigante conserva la palabra vida, su potencia puede provocar las peores catástrofes, pues por sí mismo sólo es capaz de malas acciones. Pero un cabalista puede dirigirlo hacia el bien, como también hacia el mal. Un *golem* substituye a veces a una persona real, hombre o mujer; o bien recibe la forma de un animal, león, tigre, serpiente... El *golem* simboliza la creación del hombre, que quiere imitar a Dios creando un ser a su imagen, pero que no consigue con ello más que un ser sin libertad, inclinado al mal, esclavo de sus pasiones. La verdadera vida humana no procede más que de Dios. En un sentido más interno el *golem* no es sino la imagen de su creador, la imagen de una de sus pasiones que crece y amenaza con aplastarlo. Significa por fin que una creación puede rebasar a su autor, que el hombre no es sino un aprendiz de brujo y que, si hemos de dar crédito a Mefistófeles, «el primer acto es libre en nosotros; somos esclavos del segundo».

Golondrina. 1. Dejando aparte el proverbio, es hecho constatable, como escribía Rémy Belleau, que son las golondrinas de la primavera mensajeras. En la China se hacía incluso corresponder antaño la llegada y la partida de las golondrinas con la fecha exacta de los equinoccios. El día del retorno de las golondrinas (equinoccio de primavera) era la ocasión de los ritos de fecundidad. Esto puede entroncar con varias leyendas que relatan la fecundación maravillosa de muchachas por la ingestión de huevos de golondrina (historia de Hien-ti; historia del ancestro de la familia Chang, de la que descendía Confucio). Confucio no deja de ser sin embargo, por así decirlo, el hijo de la golondrina. Otro signo de la primavera: se clavaban tortas en forma de golondrina encima de las puertas... aquí por otra parte, la golondrina parece confundirse con otra ave de

la primavera que podría ser la oropéndola.

Además, el ritmo estacional (*yin-yang*) de las migraciones de la golondrina va acompañado de una metamorfosis: se refugia en el agua (*yin*, invierno) donde, relata Lie-tse, «se convierte en concha, y después vuelve a convertirse en golondrina», acompañando el movimiento ascendente del sol (*yang*, verano).

En el mismo sentido Isis se transforma en golondrina por la noche, arremolinándose alrededor del sepulcro de Osiris y lamentándose con gritos lastimeros hasta el retorno del sol. Símbolo del perpetuo retorno y anuncio de la resurrección (GRAD, GRAP, GRAR, KALL, LIOT, WIEG).

2. La golondrina se representa en el dominio mítico céltico por el nombre de Fand, esposa del dios del mar Manannan. Enamorada de Cúchulainn, lo invita al otro mundo y él pasa un mes junto a ella. Después la abandona y es cogido de nuevo por su mujer Emer. Con mucha melancolía, Fand vuelve entonces con su marido, que ha vuelto a buscarla. Otro personaje mítico en relación con el nombre de la golondrina es Fandle, uno de los tres hijos de Nechtan Scene, muerto por Cúchulainn en su primera expedición a la frontera del Ulster. Fandle era de una extrema ligereza y combatía por encima del agua (OGAC, 11,325ss; 437; ETUC, 506-513). La golondrina aparece, ahí también, ligada a un simbolismo de la fecundidad y la alternancia.

3. Para los bambara del Malí, la golondrina es un auxiliar –una manifestación– del demiurgo Faro, amo de las aguas y el verbo, y expresión suprema de la pureza, opuestamente a la tierra originalmente mancillada. Ella es quien recoge la sangre de las víctimas de los sacrificios ofrecidos a Faro, para llevarla a los espacios superiores, de donde descenderá en forma de lluvia fecundante. Desempeña pues un papel de vehículo en el mecanismo cíclico de la fecundación de la tierra; pero también en la fecundación de la mujer por mediación del jugo del tomate silvestre que conduce igualmente al cielo (DIEB).

4. La golondrina es el símbolo de la renuncia y la buena compañía en el islam; es llamada ave del paraíso. Para los persas, el gorjeo de la golondrina separa los vecinos y camaradas; significa soledad, emigración, separación, sin duda a causa de su naturaleza de ave migradora (FAHN, 447).

Gorgonas. Tres hermanas, tres monstruos del Extremo Occidente, con la cabeza aureolada de serpientes encolerizadas, colmillos de jabalí asomando por los labios, con manos de bronce y alas de oro: Medusa, Euriale y Steno. Simbolizan el enemigo a combatir. Las deformaciones monstruosas de la psique son debidas a las fuerzas pervertidas de las tres pulsiones: sociabilidad, sexualidad y espiritualidad. Euriale sería la perversión sexual, Steno la perversión social, y Medusa simbolizaría la principal de estas pulsiones: la espiritual y evolutiva, pero pervertida, como inercia vanidosa. No se puede combatir la culpabilidad salida de la exaltación vanidosa de los deseos más que por el esfuerzo de realizar la justa medida, la armonía; esto es lo que simboliza, cuando las Gorgonas o las → Erinias persiguen a alguien, la entrada en el templo de Apolo, dios de la armonía, como en un refugio.

Quien ve la cabeza de Medusa queda pe-



Gorgona. Ornamento de un ánfora. Cerámica. Arte ático. Siglo VII (Eleusis, Museo)

trificado. Ella refleja en efecto la imagen de una culpabilidad personal. Pero el reconocer de la falta, partiendo de un conocimiento de sí, puede pervertirse y transformarse en exasperación enfermiza, en conciencia escrupulosa y paralizante. Paul Diel observa profundamente: «La confesión puede ser –es casi siempre– una forma específica de la exaltación imaginativa: un pesar exagerado. La exageración de la culpa inhíbe el esfuerzo reparador. No sirve al culpable más que para reflejarse vanidosamente en la complejidad, imaginada única y excepcionalmente profunda, de su vida subconsciente... No basta con descubrir la culpa: hay que resistir su visión de manera objetiva, no más exaltada que inhibida (sin exagerarla ni minimizarla). La confesión misma debe estar exenta de exceso de vanidad y de culpabilidad... Medusa simboliza la imagen deformada de sí... que petrifica de horror, en lugar de iluminar justamente» (DIES, 93-97).

Graal, grial. 1. En la literatura y la iconografía caballerescas, «el *grial*... es propiamente un objeto sobrenatural, cuyas principales virtudes son: que alimenta (don de vida); ilumina (espiritualmente); hace invencible» (Julius Evola, en BOUM, 53). Fuera de innumerables explicaciones más o menos delirantes, el *graal* ha dado lugar a interpretaciones diversas, que corresponden a los planos de realidad que enfoca el comentador.

Albert Béguin ha resumido lo esencial de ellas: «El *graal* representa a la vez, y substancialmente, a Cristo muerto por los hombres, el cáliz de la santa cena (es decir la gracia divina concedida por Cristo a sus discípulos), y en fin el cáliz de la misa, que contiene la sangre real del Salvador. La mesa donde reposa el vaso es, pues, según estos tres planos, la piedra del santo sepulcro, la mesa de los doce apóstoles, y por fin el altar donde se celebra el sacrificio cotidiano. Estas tres realidades, la crucifixión, la cena y la eucaristía, son inseparables y la ceremonia del *grial* es su revelación, al ofrecer en la comunión el conocimiento de la persona de Cristo y la participación en su sacrificio salvífico» (BEGG, 18).

2. Pero la búsqueda o demanda del santo *grial* exige unas condiciones de vida interior raramente reunidas. Las actividades exteriores impiden la contemplación que sería necesaria y desvían el deseo. Está ahí y no lo vemos. He aquí el drama de la ceguera ante las realidades espirituales, tanto más intenso cuanto más creemos sinceramente buscarlas. Pero estamos más atentos a las condiciones materiales de la búsqueda que a sus condiciones espirituales. La busca del *graal* inaccesible simboliza la aventura espiritual y la exigencia de interioridad, lo único que puede abrir la puerta de la Jerusalén celestial donde resplandece el divino cáliz. La perfección humana se conquista, no a golpe de lanza como un tesoro material, sino por una transformación radical de la mente y del corazón. Hay que ir más lejos que Lanzarote, más lejos que Perceval, para alcanzar la transparencia de Galaad, viva imagen de Jesucristo.

3. El santo *grial* de la literatura medieval europea es el heredero, si no el continuador, de dos talismanes de la religión céltica precristiana: el → caldero de Dagda y la → copa de soberanía. Una de las imágenes precristianas que es su mejor prefiguración es la → lanza mágica y peligrosa, que proyecta chispas y mata, si no se la mantiene constantemente en un caldero lleno de sangre. La lanza ha sido asimilada a la de Longino, el centurión romano que hiere a Cristo en el costado. Por otro lado, el *grial* cristiano es también símbolo de soberanía y de perfección, un objeto de búsqueda que no está al alcance de cualquiera. En la versión precristiana, parece contener y resumir todos los aspectos de la tradición céltica (MARG, OGAC, 18,156-157).

4. Para el análisis jungiano, el *graal* simboliza «la plenitud interior que los hombres siempre han buscado» (JUNS, 215).

Grados. Parece que toda la astrología se expresa en principio mediante imágenes simbólicas, que se prestan a varias interpretaciones. Antes de que la influencia particular de cada factor sea descrita, el dibujo ha precedido a la formulación lógica, y el símbolo es siempre más sugestivo y universal, y por

consiguiente más justo. En lo que concierne al zodíaco, hemos dado a la palabra décadas los símbolos y significaciones asociadas aún en nuestros días por los astrólogos hindúes a cada tercio de un signo: cada grado zodiacal, que tiene también su naturaleza particular, se representa igualmente por un símbolo y es gobernado por un planeta.

El conjunto de los símbolos de las décadas y de los grados forman la «esfera barbárica» de la que hablan Nigidius Figulus, Firmicus Maternus y muchos otros. La tradición pretende que en la antigüedad esta «esfera barbárica» fue varias veces materializada en edificios inmensos como el círculo de oro de Osymandias de quien habla Diodoro (I. 2, c. 7); denominación que debemos allegar con la de los «clavos de oro» que es el nombre de la Volasfera; como las 360 torres de Babilonia, de 8,30 m. de ancho y distantes 44 m. una de otra; o como las 360 estelas, altares o ídolos que rodean la Ka'ba preislámica de La Meca. Los 360 grados del zodíaco son considerados en los países islámicos como 360 miradas de Alá, cada una distinta.

Al lado de estos datos tradicionales, existe una lista moderna de los 360 símbolos del zodíaco, compuesta con la ayuda de la mediumnidad por Charubel (John Thomas) y publicada en 1898 (*The Degrees of the Zodiac simbolized*, Londres). Ésta es la lista que ha servido de base a la obra de Janduz (Jeanne Duzéa), *Les 360° du Zodiaque symbolisés* (París 1938) y al célebre libro de Marc Edmund Jones, *The Sabian Symbols in Astrology* (Nueva York 1953). A.V.

Grama. La grama es para nosotros sinónimo de dificultad, dificultad que sin cesar resurge, debido al permanente esfuerzo de arrancar del suelo las largas raíces de esta planta resistente.

En la China antigua, donde tales preocupaciones al parecer no existían, las raíces blancas de grama tenían su sitio en los ritos, debido a la virtud purificadora que se les reconocía. Según Li-Ki servían para filtrar el vino del sacrificio. Pero su color blanco hacía sobre todo que se asociaran a los ritos fúnebres o, lo que es casi igual, a los ritos de rendición.

La grama servía también de cama de litera a las víctimas sacrificiales (GRAD).

Gran Sacerdotisa. Segundo arcano mayor del → Tarot, llamado también «la Papisa» en la versión marsellesa, es por oposición al → Juglar, que estaba de pie, una mujer sentada, inmóvil y misteriosa. Bajo su manto → azul, de cuello y broche → amarillos, esconde su largo vestido → rojo sobre el que se cruzan dos cordones amarillos; símbolo de la fuerza del Espíritu que aún no quiere manifestarse al exterior. Lleva la tiara pontificia, de tres coronas; la última de ellas desborda un poco el marco de la lámina (véase arcano XXI, el → Mundo). Sobre sus hombros cae un velo blanco y su cabeza se destaca sobre una tela de color carne, color que vemos también en sus manos, en la manga visible de su vestido y en el libro que sostiene abierto frente a ella. Este velo blanco evoca a Isis y la inscripción que según Plutarco estaba grabada sobre su estatua de Sais: «Yo soy todo lo que ha sido, todo lo que es y todo lo que será, y ningún mortal ha levantado jamás mi velo.» A veces llamada «Puerta del Santuario oculto» (RIJT, 229), la Sacerdotisa tiene el *Libro de los libros*, el del «*Dies irae*, donde todo está contenido y por el cual será juzgado el Mundo». También se la compara a Juno «que representa la sabiduría, la riqueza, la estabilidad, la reserva, la inercia necesaria o perjudicial. Corresponde en astrología a la segunda casa horoscópica» (A.V.).

Poco importa saber si existió o no una papisa en la edad media. Lo que aquí simboliza es la mujer, sacerdotisa o incluso diosa, que detenta, sin querer mostrarlos, todos los secretos del mundo. Todavía no es la manifestación, la diosa madre. Tras la cortina de las apariencias, cubre la fuerza (roja) con un manto azul (como la → Emperatriz, la → Justicia, y el → Ermitaño): ella es la que espera: «ley moral... sacerdocio... saber opuesto al poder» (WIRT, 125), «contradicción interior de la dualidad, antítesis perpetua de la existencia y la esencia» (RIJT, 228). M.C.

Granada. 1. El simbolismo de la granada depende del de los frutos con numerosas pepi-

tas, más general (→ cidro, → calabaza, → naranja). Es un símbolo de fecundidad, de posteridad numerosa: en la Grecia antigua, es un atributo de Hera y Afrodita; y, en Roma, el tocado de las novias está hecho de ramas de granado. En el Asia, la imagen de la granada abierta sirve para expresar deseos. Según una leyenda de una imagen popular vietnamita: «la granada se abre y deja salir cien hijos» (DURV). De la misma forma en el Gabón, este fruto simboliza la fecundidad maternal. En la India las mujeres beben jugo de granada para luchar contra la esterilidad.

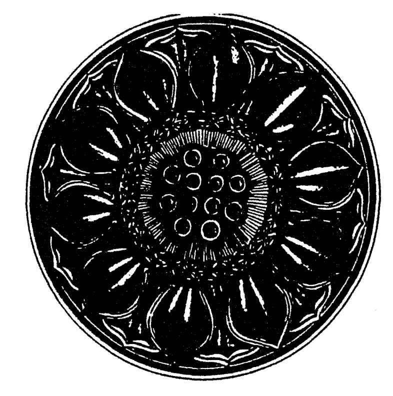
La mística cristiana traspone este simbolismo de la fecundidad al plano espiritual. Es así como san Juan de la Cruz ve en los granos de la granada el símbolo de las perfecciones divinas en sus efectos innumerables; a lo que añade la redondez del fruto como expresión de la eternidad divina, y la suavidad del jugo como la del gozo del alma que ama y que conoce. Así pues la granada representa finalmente «los misterios más altos de Dios, sus juicios más profundos y sus más sublimes grandezas» (*Cántico espiritual*) (DURV). Los padres de la Iglesia han visto también en la granada un símbolo de la propia Iglesia. «Del mismo modo que la granada contiene bajo una corteza única gran número de granos, la Iglesia une en una sola creencia a pueblos diversos» (TERS, 204).

2. En la Grecia antigua el grano de granada habría tenido una significación en relación con la culpa. Perséfone cuenta a su madre cómo fue seducida a pesar suyo: «él me puso socarronamente en la mano un alimento dulce y azucarado –un grano de granada– y a pesar mío, por la fuerza, me obligó a comerlo» (himno homérico a Deméter). El grano de granada que condena a los infiernos es un símbolo de los dulzores maléficos. Así Perséfone, por haberlo comido, pasará un tercio del año «en la obscuridad brumosa y los otros dos al lado de los Inmortales». En el contexto del mito, el grano de granada podría significar que Perséfone ha sucumbido a la seducción y merece así el castigo de pasar un tercio de su vida en los infiernos. Por otra parte, al probar el grano de granada rompe el ayuno, que es la ley de los infiernos. Cualquiera que tome allí un alimento no puede volver a la estancia de los vivos. Un favor especial de Zeus le permite finalmente repartir su existencia entre los dos dominios.

Si los sacerdotes de Deméter, los hierofantes de Eleusis, iban coronados de ramas de granado durante los grandes misterios, la propia granada, ese fruto sagrado que pierde a Perséfone, está rigurosamente prohibida a los iniciados, porque es «símbolo de fecundidad, y entraña el poder de hacer caer a las almas en la carne» (SERP, 119,144). El grano de granada que absorbe la hija de Deméter la condena a los infiernos y, por una contradicción del símbolo, a la esterilidad. La ley permanente de los infiernos prevalece sobre el efímero placer de gustar la granada.

3. En la poesía galante persa la granada evoca el seno: «sus mejillas son como la flor del granado, y sus labios jarabe de granadas; de su pecho de plata brotan dos granadas» (Firdusi, citado por HUAS, 77). Una adivinanza popular turca citada por Sabahattin Eyuboglu (*Siirle Fransizca*, Estambul 1964) habla de la novia como «de una rosa no sentida, una granada no abierta».

Grano, semilla. El grano que muere y se multiplica es el símbolo de las vicisitudes de la vegetación. Se menciona a menudo en los himnos homéricos. Su simbolismo se eleva



Flor de loto con sus semillas. Laca marrón. Arte chino. Siglo XIV (colección Ed. Chow, Hong-Kong)

sin embargo por encima de los ritmos de la vegetación para significar la alternancia de la vida y la muerte, de la vida en el mundo subterráneo y la vida a plena luz, de lo no manifestado y la manifestación. «Si la semilla no muere...» Los ritos de iniciación, especialmente en los misterios de Eleusis, tienen por objetivo liberar de esta alternancia y fijar el alma en la luz (→ trigo).

Grasa. Se utilizan trozos de grasa animal en numerosos ritos de los indios de América del norte, como símbolo de abundancia (ALEC, FLEH).

En el África negra los aceites –de *karité* en la zona sudanesa, y de palma en la ecuatorial– desempeñan un papel análogo en los sacrificios, así como en todos los ritos relativos al embarazo y al nacimiento. Así, en tierra bantú, las recién casadas se untan el cuerpo con aceite de palma para favorecer su fecundación. Al simbolismo de las materias grasas, asociadas a la riqueza, se une aquí el del color rojo.

En la India védica, luego en el Asia central, la → mantequilla interviene en todos los ritos de la vida como soporte del mismo complejo simbólico.

> Bebe la mantequilla (Oh Vishnú), tú que por matriz la mantequilla tienes...
> Surgen del océano espiritual,
> estas coladas de mantequilla cien veces cercadas,
> y al enemigo invisibles. Yo las considero:
> la verga de oro (el *soma*) está en medio de ellas.
> Como ríos confluyen sus coladas,
> clarificadas dentro por el corazón y por el alma.
> Esas ondas de mantequilla se extienden,
> huyendo como gacelas ante el cazador
> huyendo como gacelas ante el cazador...
> ¡Conducid a los dioses este nuestro sacrificio!
> las coladas de mantequilla deliciosamente se clarifican.
> Sobre tu poderío, sobre tu vitalidad se asienta el universo,
> dentro del mar, dentro del espíritu.
> (*Rig Veda*, 4,58, VEDV, 251.)

Entre los yakuto y los buriato, al tercer día después de un nacimiento, se vierte mantequilla en una hoguera especialmente encendida en la yurta de la novia (HARA, 126). Entre los torguto, la novia, al penetrar en la morada de su marido, hace tres reverencias ante el fuego del hogar y le ofrece grasa o mantequilla; «entre los teleute son los compañeros de la novia quienes vierten sobre el hogar del novio mantequilla bastante como para que la llama suba hasta la abertura del humo; el mismo rito se observa en cada novilunio. Entre los tátaros del Altai, los parientes del novio ponen grasa de caballo sobre el hogar mientras se desatan las trenzas de la esposa» (HARA, 166).

La grasa animal, símbolo de riqueza y abundancia, materia esencialmente preciosa para pueblos cazadores, constituye la materialización de los poderes particulares de un animal. Así, ciertas tribus de Nueva Guinea explican el poder sobrenatural de los brujos que se transportan por la vía de los aires de un sitio a otro por el hecho de que el brujo coma previamente «la grasa de un pájaro que vuela bien. La grasa que él ha tragado tiene por objeto transferir al cuerpo la facultad de volar que el pájaro posee» (Wirz, *Die Marind-anim von hollandisch Süd-Neu-Guinea*, citado por LEVM, p. 232). A.G.

Grifo. 1. Pájaro fabuloso con pico y ala de águila, cuerpo de león [y garras de águila en las cuatro patas o en dos de ellas]. El grifo de la emblemática medieval participa del simbolismo del → león y del → águila, lo que parece ser un redoblamiento de su naturaleza solar. En realidad, participa también de la tierra y del cielo, y por ello es símbolo de las dos naturalezas –humana y divina– de Cristo. Evoca igualmente la doble cualidad divina de fuerza y sabiduría.

Si se compara la simbólica propia del águila con la del león, se puede decir que el grifo une la fuerza terrena del león a la energía celeste del águila. Se inscribe así en la simbólica general de las fuerzas de salvación.

2. El grifo parece haber sido para los hebreos el símbolo de Persia –donde se usa abundantemente esta figura– y en consecuencia de la doctrina que la caracteriza: la ciencia de los magos.

Está igualmente representado sobre la balaustrada de una *stūpa* de Sanchi donde representa a Adrishta, el invisible. El doble simbolismo solar león-pájaro está allí particularmente afirmado, pero permanece sin

embargo próximo al del león y la leona, monturas y símbolos de la *shakti* (BURA, DEVA, KRAA).



Grifo. Sudario de seda de Saint-Siviard (Catedral de Sens)

3. Sin embargo, una tradición cristiana, quizás más tardía que la precedente, interpreta el grifo en sentido desfavorable: «su naturaleza híbrida le quita la franqueza y la nobleza de la una y el otro (el águila y el león)... Representa más bien la fuerza cruel. En simbólica cristiana, es la imagen del demonio, hasta tal punto que, para los escritores sagrados, la expresión *hestisequi* es sinónimo de Satán. Pero en el dominio civil, designa la fuerza mayor, el peligro inminente» (E. Gevaert, *L'Héraldique*, en DROD, 90).

4. Entre los griegos, los grifos se asimilan a los → monstruos guardianes de tesoro, los cuales custodian los tesoros en el país de los hiperbóreos, vigilan el cráter de Dionisos lleno de vino y se oponen a los buscadores de oro en las montañas. Sirven de montura a Apolo. Simbolizan la fuerza y la vigilancia, pero también el obstáculo a superar para llegar al tesoro.

Grillo. El grillo, que pone los huevos en la tierra, vive allí en forma de larva, y luego sale para metamorfosearse en imago, era para los chinos el triple símbolo de la vida, la muerte y la resurrección. Su presencia en el hogar se consideraba promesa de dicha, al igual que en las civilizaciones mediterráneas. Pero la originalidad de los chinos queda patente en el hecho de que ennoblecieron especialmente a los grillos cantores, los tenían en jaulitas de oro o en cajas más sencillas e incluso llegaron a organizar combates de grillos (BEUA, 89s).

Gris. 1. El color gris, hecho en partes iguales de negro y de blanco, designaría en la simbólica cristiana, según F. Portal (PORS, 305), la resurrección de los muertos. Los artistas de la edad media, añade este autor, dan a Cristo un manto gris, cuando preside el juicio final. A.G.

2. Es el color de la ceniza y de la niebla. Los hebreos se cubrían de ceniza para expresar un intenso dolor. Para nosotros el gris ceniza es un color de medio luto. La grisalla de ciertos tiempos brumosos da impresión de tristeza, languidez, melancolía y aburrimiento. Es lo que llamamos un tiempo gris. [Llamamos gris la pinta de una persona para referirnos a su carácter o a su aspecto apagado. El término «eminencia gris» destaca de este color sus aspectos de ocultación, discreción y disimulo.]

En cuanto a los sueños que aparecen en una especie de bruma grisácea, se sitúan en capas alejadas de lo inconsciente, que piden ser iluminadas y esclarecidas por la toma de conciencia. De ahí, la expresión francesa *se griser* que significa embriagarse a medias, es decir entrar en el estado obscurecido de la semiconsciencia. J.R.

3. En la genética de los colores, el gris es al parecer el primero que se percibe y permanece para el hombre, en el centro de su esfera cromática. El recién nacido vive en el gris. Es el mismo gris que vemos nosotros al cerrar los ojos (*Das physiologische Augengrau*) o incluso en la obscuridad total. Cuando el niño empieza a vivir con los ojos abiertos, toda clase de colores empiezan a rodearlo. En el curso de sus tres primeros años toma conciencia del mundo del color. Acostumbrado al gris, se identifica con él. Cuando se halla en medio de los seres y los objetos, su gris se convierte en el centro del

mundo del color, su término de referencia; comprende que todo cuanto ve es color. La predominancia del color en el mundo de las formas explica el mimetismo en el mundo animal y el camuflaje en el mundo humano.

El hombre es gris en medio del mundo cromático, y se representa por analogía con la esfera celeste dentro de la esfera cromática. El hombre es el producto de los sexos opuestos y se encuentra en el gris central, entre los colores opuestos, que forman una esfera cromática armónica donde todas las parejas de complementarios se hallan en perfecto equilibrio. La imagen imperfecta de semejante esfera cromática puede materializarse.

4. El hombre de todos los tiempos busca dar concreción a los colores perfectos que imagina y ve en sueños. Colorea el entorno e incluso su piel. Necesita del color y del contracolor, pues él es el gris medio entre todos los colores opuestos, amarillo y azul, rojo y verde, blanco y negro. El pasaje de cualquier color a su opuesto, en las innumerables parejas de complementarios tiene siempre el gris como mediación.

El hombre consciente está en el centro del mundo coloreado, de la esfera cromática ideal y perfecta donde se hallan los colores reales e irreales en perfecto equilibrio. Él siente que se encuentra en un campo de fuerzas cromáticas muy poderosas, en medio de este espacio tridimensional de los pares de contracolor, y al mismo tiempo en medio de otro espacio semejante al primero, pero sin equilibrio, donde todos los colores están repartidos regularmente en una esfera cromática homogénea. Este conjunto de dos esferas está vivo, pues hay pulsación. Es la pulsación del hombre en el centro gris medio.

5. La orientación en el mundo del → color es posible gracias a los cuatro tonos absolutos; las cuatro tonalidades fundamentales, llamadas amarillo absoluto, verde absoluto, azul absoluto y rojo absoluto. Estos cuatro tonos permanecen constantes; su aspecto amarillo, verde, azul y rojo no depende de las intensidades de la luz; todos los demás colores modifican su tonalidad según las condiciones de iluminación. Los cuatro tonos absolutos corresponden a los cuatro puntos cardinales. El hombre atribuye a cada punto un color cuya elección depende de sus condiciones de vida.

Cada tonalidad fundamental domina innumerables colores afines, que son más cálidos o más fríos que ella. Todos los colores que tienden al amarillo, al rojo y a su intermedio, el naranja, se acercan hacia lo cálido; todos los colores que tienden al azul, al verde y su intermedio llamado garzo, se acercan hacia lo frío. El hombre siente que el naranja es el polo que atrae a todas las tendencias cálidas, y el garzo es el polo del frío.

Los muchachos gustan del violeta, que es indiferente a lo cálido y a lo frío; los jóvenes se identifican con semejante indiferencia cromática. El *stil*, un amarillo-verde, color contrario al violeta, atrae a muchas chicas, que se identifican análogamente.

La actitud del hombre en el centro gris cambia según las condiciones de su carácter y de su vida. Encuentra en la zona circular que contiene las doce tonalidades principales –los cuatro tonos absolutos y sus intermedios– un reflejo muy sensible del zodíaco. Cada uno se vuelve pues inconscientemente hacia la región cromática a la que pertenece, su color predilecto. Grupos de hombres, pueblos enteros, pueden volverse acordemente y encontrar una actitud semejante en el centro gris. El color se vuelve significativo para el hombre, para los pueblos o incluso quizás para la humanidad de una manera no razonada e imprevisible. H.P.

Grito. 1. En las leyes irlandesas, el grito tiene valor de protesta legal. Pero es preciso para eso que se lance en condiciones de lugar y de tiempo generalmente determinadas con una gran precisión. Desde el punto de vista religioso o tradicional, el grito tiene algo maléfico y paralizante. Todos los Ulates que, por ejemplo, oyen el grito de la diosa Macha, se ven acometidos por la debilidad (sin más fuerza que una mujer embarazada) al menos una vez en su vida, durante cinco días y cuatro noches, o cinco noches y cuatro días. Es el castigo por una violencia ejercida sobre Macha por el rey Conchobar, para quien ella corre al mismo tiempo que

sus caballos. Macha, que está encinta, gana la carrera, pero a su llegada pare dos → gemelos y muere. Pero antes de morir lanza su grito: grito de maldición y de venganza. La tradición del grito maléfico existe aún en el dominio artúrico: Kulhwch amenaza con lanzar un grito de protesta si no se lo deja penetrar en la corte de Arturo. Ha subsistido ampliamente en el folklore bretón con el *hoper noz*, gritador de noche (o incluso *c'hwitellour noz*, silbador de noche, *bugul-noz*, niño pastor de noche en el país de Vannes), que lanza su grito y atrae a los viajeros a unas trampas. Se puede comparar este dato mítico con el grito de Rubén, hijo primogénito de Jacob, que hacía morir de pavor al que lo oía, o al grito del asno de tres patas en el Bundeshesh (REVC, 7,225.230). L.G.

2. El grito maléfico y paralizante está en todas las tradiciones. Se conocen los famosos gritos de guerra de los indios de América. *Halala*, gritaban griegos y troyanos lanzándose al combate. La diosa de la guerra recibe el propio nombre de Halala en Píndaro.

«Los romanos lanzaban su clamor en el momento del asalto. Tácito menciona el *barditus* o *barritus*, grito de guerra de los germanos, que proferían poniendo el → escudo delante de la boca, como una caja de resonancia. Más tarde, los romanos adoptaron los gritos de los bárbaros en su ejército; los lanzaban progresivamente, comenzando por un murmullo apenas sensible y acabando con un inmenso bramido» (LAVD, 308*b*).

3. En el Corán el grito se personifica y se identifica con el cataclismo. Es el castigo que se precipita de repente sobre los impíos y los injustos:

> El cataclismo se precipitó sobre ellos,
> y, a la mañana siguiente,
> yacían en sus moradas (7,78).

Y el Profeta cita el ejemplo de Lot (Gén 19,1-29), en la destrucción de Sodoma y Gomorra. No sólo desaparecieron ambas ciudades por su corrupción, sino que la mujer de Lot fue petrificada en columna de sal por su desobediencia. Lo mismo, en la *Sura* 11,67-68:

> El grito sobrecogió a los que habían sido injustos,
> y a la mañana siguiente
> yacían en sus moradas
> como si nunca hubiesen vivido allí.

O también:

> Estos hombres se cegaban en su embriaguez.
> El grito los sobrecogió, al alba...
> Ellos excavaban montañas con toda seguridad
> para convertirlas en moradas.
> El grito los sobrecogió por la mañana;
> sus acciones no les fueron provechosas
> (15,72-73.80-84).

Más adelante el grito se compara con el huracán, enviado por Dios:

> Hemos castigado a cada uno de entre ellos,
> a causa de su pecado.
> Hay algunos de entre ellos,
> a quienes hemos enviado un huracán.
> Hay algunos de entre ellos,
> a los que el grito ha sobrecogido (29,40).
> Hemos enviado contra ellos un solo grito
> y se tornaron semejantes
> a la hierba reseca de un cercado (54,31).

4. El grito de guerra simboliza la cólera primitiva de los dioses, como el grito de dolor la protesta humana, y el grito de gozo la exuberancia de la vida. Según el pensamiento mágico, proferir es, de alguna manera, producir: clamar la cólera vengadora del Todopoderoso es movilizar las fuerzas de éste contra el adversario; imitar los ruidos del trueno, del huracán y de los cataclismos es provocar la tempestad y dirigirla sobre el enemigo. El grito del hombre es un medio de captar las energías del grito del cielo. Ciertas disciplinas japonesas confieren a los iniciados el poder de matar con un grito [*kiai*].

Gritos de fiesta resonaban en Grecia en la procesión que reconducía solemnemente los *hiera* (misterios sagrados) de Atenas a Eleusis por la Vía sagrada. Un dios personificaba el grito, Yaco. «Bajo la dirección de su *kosmetes*, los efebos formaban la escolta y, a la cabeza del cortejo, salida del templo de Deméter, la estatua de Yaco avanzaba sobre un carro, acompañada de su sacerdote, el yacogogo. Gritos entusiastas, Yaco, oh Yaco, se lanzaban en honor del joven dios. Personificación de un grito... se convertía en el avatar

eleusino de Dionisos... Aristófanes lo nombra el inventor del canto de fiesta, el compañero y guía junto a Deméter... Y Estrabón lo llama incluso el *daimon* de Deméter, arquegueta de los misterios» (SECG, 150). Asociado a Deméter y a Dionisos, el grito es aquí la expresión de la fecundidad, del amor, de la vida; simboliza todo el gozo de existir. La primera entrada del aire en los pulmones del recién nacido se manifiesta por un grito. Un grito mata, otro confirma la vida.

Grulla. 1. La grulla es, en Occidente, un símbolo común de necedad y de torpeza, sin duda en razón de la conocida apostura del pájaro posado sobre una sola pata. Más adelante se verá que la China saca del mismo hecho un partido bien diferente. Sin embargo, ya la grulla legendaria del filósofo Leonicus Thomaeus, cuya existencia famosa rememora Buffon, evoca la longevidad, tema constante del simbolismo extremo-oriental, pero sobre todo la fidelidad ejemplar. Más significativa es la danza de las grullas, ejecutada por Teseo a la salida del laberinto, y que tiene equivalentes en la China. Sin ninguna duda está en relación con el aspecto cíclico de la propia prueba laberíntica, por ser la grulla ave de paso. La danza de las grullas evoca, en la China antigua, el poder de volar, y en consecuencia de alcanzar las islas de los Inmortales. Se imita esta danza con la ayuda de zancos. Ya que, si bien la grulla es símbolo de longevidad –se la asocia, en ese caso, a la tortuga– es sobre todo un símbolo taoísta de la inmortalidad. Los japoneses creen que las grullas (*tsuru*) viven miles de años. A menudo se ofrece a los ancianos pinturas o grabados donde figuran grullas, tortugas y pinos, símbolos los tres de longevidad. Según unas tradiciones egipcias, una grulla de dos cabezas habría aparecido por encima del Nilo, bajo el reinado de Manes: anunciaba un período de prosperidad.

2. La grulla se creía que vive mil años y que posee una técnica respiratoria de larga vida que conviene imitar. Su blancura es símbolo de pureza, pero su cabeza rojo de cinabrio indica la permanencia de su fuerza vital, la concentración del *yang*: «Después de mil años, una grulla ha vuelto», dice un texto de la época T'ang; «el cinabrio empolva su cabeza, la nieve inmaculada viste su cuerpo» (según Belpaire). La grulla es también la montura habitual de los Inmortales. Los huevos de grulla sirven para la preparación de las drogas de inmortalidad. El retorno cíclico de la grulla es obviamente un símbolo de regeneración. Por esta razón también, asociada al ciruelo, es emblema de la primavera. Tocada de → cinabrio, la grulla se pone igualmente en relación con el → horno de fundición del alquimista, con su hogar. Y el pájaro *Pi-fang*, semejante a la grulla, de una sola pata, es genio del fuego. Anuncia el incendio (→ cigüeña).

Interpretación completamente diferente en la India: la grulla, sin duda por algún rasgo de su comportamiento, es allí el símbolo de la traición. Balgalā-mukhī, la divinidad con cabeza de grulla es «la engañosa», la personificación de los instintos destructores y del sadismo (CHRC, DANA, BELT, GRAD, KALL). P.G.

3. La grulla coronada, en la tradición iniciática bambara, está en el origen de la palabra. En un retazo epifánico (ZAHB), se leen estas palabras: «El comienzo de todo comienzo del verbo es la grulla coronada. El pájaro dice: yo hablo.» La grulla coronada, se explica, reúne por su plumaje, por su grito y por su danza nupciales los tres atributos fundamentales del verbo: *belleza* (pasa por ser la más hermosa de las aves); *sonido* (es la única, se dice, que realiza inflexiones con la voz al gritar); *movimiento* (su danza en la época de los amores ofrece un espectáculo inolvidable). Por esta razón se afirma que los hombres han aprendido a hablar imitándola. Pero la razón profunda de la valoración de este ave resulta de la certidumbre, entre los africanos, de que es consciente de sus dones (realmente lo aparenta), de que tiene conocimiento de sí misma. Símbolo de la contemplación de sí mismo, la grulla coronada está en el origen de la palabra de Dios. El razonamiento (implícito, intuitivo) sería el siguiente: el hombre no ha conocido la palabra que concierne a Dios más que a partir del momento en el que se ha conocido a sí mismo. Deja así entender que el conocimiento de Dios deriva del de sí mismo. Tal

sería el simbolismo profundo de la grulla coronada (Thomas, *Textes religieux négro-africains*, editado por Fayard).

4. Las zancudas, cuyas principales representantes en los países célticos son la grulla y la garza real, algunas veces son rivales de los cisnes, hecha la salvedad de que ellas presentan casi siempre su lado malo, en una función profiláctica. Su simbolismo parecería pues inverso o contrario. Pero es poco probable que este simbolismo peyorativo prevaleciera también en la Galia, donde hay testimonios de grullas con valor mitológico seguro (toro de las tres grullas, sobre un altar galorromano encontrado en los cimientos de Notre-Dame de París) (ETUC, 9,405-438). En ciertas regiones germánicas, la grulla desempeñaba un papel religioso; estaba consagrada, viva o en efigie, al dios de los viajes, que cumplía funciones análogas a Hermes.

Guacamayo → papagayo.

Guadaña. Símbolo de la muerte, en cuanto la guadaña, como la muerte, iguala toda cosa viviente. Pero hasta el siglo XV apenas aparece la guadaña entre las manos del → esqueleto, para significar «la inexorable igualadora». En el Antiguo y en el Nuevo Testamento aparece la → hoz y no la guadaña, que siega las malas hierbas: y se presenta más bien como un instrumento de castigo, y por lo tanto discriminatorio, no como el instrumento general de la muerte, y por lo tanto igual para todos. Es entre las manos del viejo Saturno, el dios cojo del tiempo, donde se ve más a menudo la hoz o la guadaña, como el instrumento ciego que siega todo lo que vive.

El paso de la hoz a la guadaña no hace sino seguir la evolución de los aperos.

Guante. «Arrojar el guante» fue en la antigua caballería, y sigue siendo en el lenguaje figurado, un signo de desafío, recogido asimismo con el propio guante.

El llevar guantes en la liturgia católica, así como guantes blancos en la masonería, es un símbolo evidente de pureza. Evita además el contacto directo y sin precauciones con la materia impura.

J. Boucher, al observar que un magnetismo real emana de la extremidad de los dedos, estima que «las manos enguantadas de blanco no pueden dejar filtrar más que un magnetismo transformado y benéfico. De una asamblea de masones, donde todos están enguantados de blanco, se desprende un ambiente muy particular... una impresión de apaciguamiento, de serenidad, de quietud...» (BOUM, 313).

Los guantes son también un emblema de investidura; su color o su forma, cuando por ejemplo, ofician los obispos, pueden indicar una función. El guante correspondía sobre todo a la nobleza y era llevado preferentemente en la mano izquierda. Prolongado por una manopla puesta sobre la muñeca, donde el halcón viene a posarse, significa el derecho de caza.



Guadaña. Escultura en piedra. Arte gótico. Siglo XIII. Pórtico occidental (Notre-Dame de París).

El hecho de quitarse los guantes ante una persona significaría que se le reconoce una superioridad, que se le jura fidelidad desarmándose ante ella.

[El guante evoca también la suavidad y la buena disposición de ánimo, tal como se evidencia en la expresión castellana «poner a uno más blando (o suave) que un guante». Salvador de Madariaga ha glosado este matiz del símbolo comentando la fonética del término inglés *glove* (cf. *Bosquejo de Europa*, México 1951, p. 130ss). Recordemos que los guantes blancos se usan también en las galas y en los ritos religiosos entre los militares, lo cual corrobora el indicado simbolismo de nobleza y de paz. «Echar el guante a uno» significa por contra echarle la garra, es decir cogerlo o apresarlo, y «asentar a uno el guante» significa castigarlo.]

Guardián → dragón, → monstruos, → héroes, → genios.

Guerra. La guerra, que el sentimiento general desde la antigüedad, las costumbres contemporáneas y el aumento de las capacidades autodestructivas ven como la imagen del azote universal, del triunfo de la fuerza ciega, posee de hecho un simbolismo extremadamente importante.

1. De una manera ideal, la guerra tiene por fin la destrucción del mal, el restablecimiento de la paz, de la justicia, de la armonía, tanto en los planos cósmico y social –esto ocurría especialmente en la China antigua– como en el espiritual; es la manifestación defensiva de la vida.

La guerra es la función de los *kshatriya*. Pero en el combate de Kurukshōtra, tal como lo describe el *Bhagavad Gītā*, «ni uno mata, ni otro es matado»: es el dominio de la acción, del *karmayoga*, el combate por la unificación del ser. Krishna es un *kshatriya*, pero Buddha lo es también. No es diferente en el islam, donde el paso de la «pequeña guerra santa a la gran guerra santa» es el del equilibrio cósmico al equilibrio interior. El verdadero conquistador (*jina*) es el de la paz del corazón. El mismo simbolismo puede hallarse en la acción de las órdenes militares medievales, y más particularmente en la de los templarios: la conquista de la Tierra santa no se diferencia simbólicamente de la del *jina*. El *Mahābharata* dice del mismo Vishnú que él conquista todo: lo que él combate son las potencias destructivas. Las aventuras de un Guesar de Ling en el Tibet, las ceremonias guerreras de los *Turbantes amarillos* en la China de los Han,



Ingenio de sitio bélico de Arabia. Grabado extraído de los *Douze livres de Robert Valturin touchant l'art de la Guerre*, 1555

no tenían otro objetivo que el combate contra las potencias demoníacas. Los combates legendarios de las sociedades secretas chinas –en los que se hace uso de espadas mágicas de madera de melocotonero– son combates de iniciados; sus guerras para abatir a Ts'ing y restaurar a Ming apuntan de hecho a la restauración de la luz (*ming*). En el sentido místico, como en el sentido cósmico del término, la guerra es el combate entre la luz y las tinieblas. Matgioi ha señalado que la traducción de *kiao-tse* por «boxear» era un contrasentido. Esto no está tan claro; existía una escuela de boxeo en el centro de iniciados de Chao-lin, y manuales de boxeo en ciertas logias: la homofonía es pues con toda

certeza el soporte de un simbolismo combativo. Otro aspecto del combate entre la sombra y la luz: el del juego del → ajedrez.

2. El propio budismo, cuyo pacifismo es notorio, usa ampliamente el simbolismo guerrero: el guerrero brilla en su armadura, se dice de Buddha en el *Dhammapāda*. Avalokiteshvara penetra en el mundo de los *asura* con el aspecto del guerrero: se trata de la conquista a viva fuerza de los frutos del conocimiento. Si «el reino de los cielos pertenece a los violentos», la violencia búdica no es tampoco patrimonio de la secta nichiren: «Guerreros, guerreros nos llamamos», se lee en el *Anguttara-nikāya*. «Nosotros combatimos por la virtud elevada, por el alto esfuerzo, por la sublime sabiduría; nos llamamos también guerreros.» La victoria sobre el «sí» domado, el honor de la muerte en el combate, recuerdan la bravura del *kshatriya*, pero también la del samurai japonés o la del guerrero sioux. Buddha es un *Jina*.

Ése es también el título del fundador de la secta jainista. La guerra interior tiende a reducir el mundo de la dispersión, el de las apariencias y las ilusiones, al mundo de la concentración, a la única realidad; lo múltiple a lo uno; el desorden al orden.

3. El ardor guerrero se expresa simbólicamente por la cólera y el calor: *kratu* es la energía guerrera de Indra, pero también su fuerza espiritual. La paz (*shānti*) es la extinción del fuego. Y es también en relación con el fuego como el sacrificio ritual se asimila al rito de la guerra, además de que la víctima sacrificial es apaciguada por su muerte, y el apaciguamiento es tradicionalmente una muerte a las pasiones y a uno mismo. [Esta paz que instaura el guerrero la describen los estoicos con el nombre de *ataraxia*, que explica el mismo concepto.] El rito cumplido en el *Rāmāyana* por Parashurāma, es el equivalente del sacrificio védico: la ofrenda de flechas es librada por el arco, el ejército es el combustible; los príncipes enemigos, el ganado sacrificado. El taoísmo conoce una liberación del cadáver por las armas, que está en relación directa con lo que precede (COOH, DAVL, ELIY, GOVM, GRIB, GRIH, MAST, MATM, SCHO). P.G.

4. Cuando se habla de guerra en los textos tradicionales cristianos, esta expresión debe ser también comprendida en un sentido de guerra interior. No se trata de una guerra exterior librada con armas. La guerra santa es la lucha que el hombre libra en sí mismo. Es el enfrentamiento de las tinieblas y de la luz en él. Se cumple en el paso de la ignorancia al conocimiento. De ahí el sentido de «ejército de luz», según la expresión de san Pablo. Es un contrasentido y un abuso de las palabras hablar de guerra santa a propósito de los combates armados materiales. Según la tradición, ninguna guerra de este género es santa; la palabra, aplicada a las cruzadas, es un grave error. Las armas y los combates de la guerra santa son de orden espiritual.

M.-M.D.

5. Entre los indios ojibwa, la preparación de la guerra no es un simple entrenamiento físico: introduce a la vida mística por la ascesis. Los voluntarios «durante un año practican el ayuno, el aislamiento en el bosque, piden y obtienen visiones, pues la guerra se considera ante todo como una libación de sangre», un acto sagrado (SERH, 160-161). Soustelle no deja de subrayar este aspecto simbólico de la guerra: «la suerte normal de un guerrero es ofrecer víctimas a los dioses, y luego caer él mismo sobre la piedra de los sacrificios. Se torna entonces en los cielos compañero del sol» (SOUM, 21).

Guitarra → lira.

Gusano. Símbolo de la vida que renace de la podredumbre y de la muerte. Así, en una leyenda china, el género humano proviene de la gusanería del cuerpo del ser primitivo y en la *Gylfaginning* islandesa, unos gusanos nacidos del cadáver del gigante Ymir obtienen por orden de los dioses la razón y la apariencia de los hombres (HARA, 82). Un mito análogo se halla también en América del sur, entre los indios cashihuana, para quienes los primeros hombres aparecen, tras el diluvio, en los cadáveres de los gigantes que formaban la humanidad precedente (METS; → excrementos).

Esta concepción podría confirmar la interpretación de Jung, según la cual el gusano

simboliza el aspecto primeramente destructor de la libido, en lugar de su aspecto fecundante. En la evolución biológica, el gusano señala la etapa previa a la disolución, a la descomposición. Con respecto a lo inorgánico, indica la vía ascendente de la energía primordial hacia la vida; con respecto a lo organizado superior, es regresión o fase inicial y larvaria.

El rey del Ulster, Conchobar, nace con un gusano en cada mano. El motivo puede allegarse al de las serpientes que ahoga Heracles en la cuna, pero no es seguro. Se trata más probablemente de una transformación, del paso a un estado superior, simbolizado por el estado larvario transitorio. Es lo que sucede con el nacimiento de numerosos personajes mitológicos: Cúchulainn nace de un gusano tragado por su madre Dechtire, al beber en una copa de bronce. Los dos toros de la *Razzia de las Vacas de Cooley* nacen de los porqueros reales, transformados en gusanos y tragados respectivamente por una vaca del norte (Ulster) y una vaca del sur (Connaught) (CHAB, 835-842; OCAC, 12,85; 17,363ss).

En todas estas leyendas el gusano aparece como símbolo de la transición de la tierra a la luz, de la muerte a la vida, o del estado larvario al vuelo espiritual. Sin embargo, en los sueños los gusanos se interpretan como imágenes de intrusos indeseables, que vienen a arrebatar o a carcomer una afección muy querida (TEIR, 98) o que significan una situación material que se vuelve desastrosa (SEPR, 278).

H

Haba. 1. El haba simboliza el sol mineral, el embrión. Evoca el azufre aprisionado en la materia. Eugène Canseliet señala que el haba del tortel de Reyes se remplaza a veces por un bebé minúsculo (una figurilla de porcelana) u otras veces por un pececito (CANA, 93).

2. Las habas forman parte de los frutos sacrificados en el curso de las ofrendas rituales con ocasión de las labores o de los casamientos. Representan a los hijos machos por venir; numerosas tradiciones confirman y explican esta comparación. Según Plinio, «el haba se emplea en el culto a los muertos, porque contiene las almas de los difuntos». Las habas, en cuanto símbolos de los muertos y de su prosperidad, pertenecen al grupo de los hechizos protectores. En el sacrificio de la primavera, representan el primer don venido de bajo tierra, la primera ofrenda de los muertos a los vivos, el signo de su fecundidad, es decir de su encarnación. Así comprendemos la prohibición de Orfeo y de Pitágoras, según la cual comer habas equivale a comer la cabeza de los propios padres, a compartir el alimento de los muertos, uno de los medios de mantenerse en el ciclo de las reencarnaciones y de someterse a los poderes de la materia. Constituían por lo contrario, fuera de las comunidades iniciáticas órficas y pitagóricas, «el elemento esencial de la comunión con los Invisibles, en el umbral de los ritos de primavera» (SERP, 143,158,171-172).

En resumen, «las habas son las primicias de la tierra, el símbolo de todos los beneficios venidos de las gentes de bajo tierra» (SERH, 92-93).

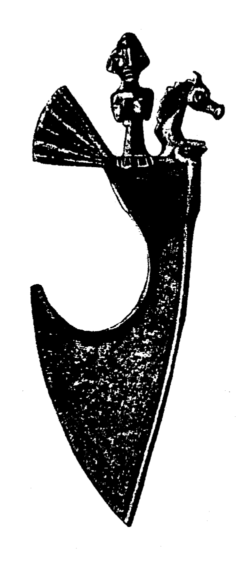
El campo de habas egipcio, así llamado simbólicamente, era el lugar donde los difuntos esperaban la reencarnación. Lo que confirma la interpretación simbólica general de este feculento.

Hábito → vestido.

Hacha. 1. El hacha aparece, entre los indios de América del norte, como símbolo de guerra; de destrucción es su papel en la iconografía shivaíta, incluso cuando la destrucción puede evidentemente aplicarse a tendencias nefastas; también es símbolo de cólera. Instrumento de sacrificio en las civilizaciones mesopotámicas y egeas, se grababa en los lugares santos y servía de emblema a los dioses.

Pero sobre todo, es análoga al rayo. Para los mayas simbolizaba la tormenta y el rayo. Se encuentran, un poco por todos lados, desde la Europa céltica a la Europa moderna, y de Occidente a la China de T'ang, hachas de piedra que se supone han sido producidas por el rayo: de hecho, no son producidas por éste, sino que representan al rayo. El hacha es el arma del trueno, como lo indican perfectamente las leyendas de Camboya y de los montañeses survietnamitas; es emblema de fuerza, hiende y quiebra. Abre y penetra la

tierra: es decir, figura su unión con el cielo, su fecundación. Hiende la corteza del árbol: es símbolo de penetración espiritual (hasta el corazón del misterio), así como instrumento de liberación.



Hacha de ojo. Bronce. Arte del Luristán. Siglos VIII-VII a.C. (Nueva York, colección particular)

2. El hacha de doble filo, bipenne, aporta sin embargo una nueva significación: no es solamente destructora, sino también productora (simultaneidad de los dos aspectos). Son la muerte y la vida, las dos energías contrarias, pero complementarias, que figuran también en el → caduceo, el *vajra* hindú y el → martillo de Thor. Y éstas también son las dos naturalezas de Cristo, unidas en la misma persona (BELT, DAMS, DEVA, JACG, MUTG, PORA, VARG). P.G.

3. El hacha es uno de los símbolos chinos más antiguos. Aparece en los ritos de matrimonio. La gente joven únicamente podía unirse a condición de pertenecer a familias diferentes, siguiendo el principio de la exogamia; pues más aún que fundar una familia, el matrimonio servía para relacionar dos familias diferentes. Esta relación, en los tiempos antiguos, se obtenía con la ayuda de ritos diplomáticos, de ahí la necesidad de emplear un heraldo, una suerte de alcahuete. El hacha era su emblema; con ella arrancaba éste las ramas de dos troncos y obtenía los haces. El tema de los haces ligados se presenta frecuentemente en los cantos de boda.

4. Entre los dogon y los bambara (DIEB), el rayo es un hacha que el dios de las aguas y la fecundidad lanza del cielo a la tierra. Por esta razón las hachas de piedra se recogen en los santuarios reservados a este dios y se utilizan en los ritos estacionales, o para combatir la sequía. Se depositan igualmente en las simientes, para que su fuerza fecundante active la germinación.

5. Comentando los atributos simbólicos de los ángeles el pseudo Dionisio Areopagita escribió: «las lanzas y hachas expresan la facultad que tienen de discernir los contrarios, y la sagacidad, la vivacidad y la potencia de tal discernimiento» (PSEO, 64).

6. Instrumento de choque cortante, el hacha es también, en un sentido próximo al que ya percibía el pseudo Dionisio, símbolo de la diferenciación: Atenea sale del cerebro de Zeus, abierto de un hachazo. Para el psicólogo es el signo de la «intervención del medio social sobre la conciencia individual, reflexiva; intervención exterior necesaria para la creación individual. El hacha de piedra, llamada a menudo piedra de rayo, es la primera arma-utensilio del hombre... que puede penetrar, abrir, el mundo material... Su indispensable complemento: el hacha es un centro de integración, la expresión de una permanencia, un rayo acumulado (esta interpretación según la cual el hacha prehistórica sería un centro del universo vivido, un eje, hace recordar que en inglés lleva el nombre de *ax;* en latín *escia*)» (VIRI, 105,180,245).

7. El hacha puesta en la cima de una pirámide o de una piedra cúbica puntiaguda, como puede verse en los modelos que presentan numerosos documentos masónicos del siglo XVII, ha sido interpretada muy diversamente (BOUM, 164-166). En las perspectivas decritas antes se comprendería muy bien como la abertura del centro, el cofre, el secreto, y el cielo, es decir, como el acto supremo de la iniciación, de la toma de

conciencia, que se confunde con la iluminación. Por su filo, el hacha de piedra ha hecho saltar la chispa.

→ Antorcha.

Hada. 1. Señora de la magia, simboliza los poderes paranormales de la mente o las capacidades prodigiosas de la imaginación. Opera las más extraordinarias transformaciones y en un instante colma o decepciona los deseos más ambiciosos. Quizás representa los poderes del hombre de construir imaginariamente los proyectos que no ha podido realizar.

El hada irlandesa es por esencia la *banshee;* las hadas de los demás países célticos no son sino sus equivalentes más o menos alterados o comprendidos. En el principio, el hada, que se confunde con la mujer, es una mensajera del otro mundo. Viaja a menudo en forma de pájaro, de cisne, preferentemente. Pero esta cualidad dejó de ser comprendida con la cristianización y los transcriptores vieron tan sólo en ella una enamorada que viene a buscar al elegido de su corazón. La *banshee* es por definición un ser dotado de magia. No está sometida a las contingencias de las tres dimensiones y la manzana o la rama que ella entrega tienen cualidades maravillosas. El más poderoso de los druidas no puede retener al que ella llama y, cuando se aleja provisionalmente, el elegido enlanguidece (OGAC, 18,136-143).

Shakespeare ha mostrado maravillosamente, con la reina Mab, la ambivalencia del hada, que es capaz de transformarse en bruja:

> ¡Oh! Ya veo, pues, que ha estado con vos la reina Mab
> ...
> Es la comadrona de las hadas y llega
> en forma no mayor que una piedra de ágata
> en el dedo índice de un regidor
> arrastrada por un tiro de bichitos.
> ...
> ...esta Mab es la misma
> que trenza las crines de los caballos en la noche;
> y con nudos de elfo conglutina los sucios y viscosos pelos
> que una vez desenredados gran infortunio traen;
> Ésta es la bruja...
>
> (*Romeo y Julieta*, I, IV, 52-58,89-93.)

En efecto, los palacios que las hadas evocan y hacen centellear en la noche se desvanecen en un instante y no dejan más que el recuerdo de una ilusión. En la evolución psíquica se sitúan entre los procesos de la adaptación a lo real y la aceptación de uno mismo, con los límites personales propios. Se recurre a las hadas y a sus operaciones mágicas, si no se han roto los lazos de las ambiciones desmesuradas. O bien ellas compensan las aspiraciones frustradas. Su varita y su anillo son las insignias de su poder. Aprietan o deshacen los → nudos del psiquismo.

2. Que las hadas de nuestro folklore no sean, en el origen, sino las Parcas romanas, ellas mismas transposición latina de las Moiras griegas, no parece apenas discutible. Su nombre mismo, *Fata*, los Destinos, lo prueba. «Las tres Parcas, precisa P. Grimal, estaban representadas en el foro por tres estatuas que se llamaban vulgarmente las tres hadas, las *tria fata*.» Aún hoy llevan ese nombre en la mayor parte de las lenguas latinas. En el ámbito catalán-occitano hallamos además de las *fades*, las *fadettes* y *fayettes*, los *fadets* y *farfadets*.

Reunidas generalmente de a tres, las hadas extraen del huso el hilo del destino humano, lo enrollan en la rueca y lo cortan, llegada la hora, con las tijeras. Quizás sean en el origen diosas protectoras de los campos. El ritmo ternario, que caracteriza sus actividades, es el de la vida misma: juventud, madurez, vejez, o bien nacimiento, vida y muerte. Según antiguas tradiciones bretonas, al nacer un niño, se ponen tres cubiertos en una mesa bien provista, pero en una habitación apartada de la casa, a fin de que las hadas se vuelvan propicias. Son también ellas quienes conducen al cielo las almas de los niños nacidos muertos y quienes ayudan a romper los maleficios de Satán (GOLD, 119).

Para comprender mejor el simbolismo de las hadas, es preciso, más allá de las Parcas y las Moiras, remontarse a las *Keres,* divinidades infernales de la mitología griega, especie de Walkyrias que se apoderan de los agonizantes sobre el campo de batalla, pero que, según la *Ilíada*, parecen también deter-

minar la suerte, el destino del héroe, al cual se aparecen ofreciéndole una elección, de la que dependerá el resultado benéfico o maléfico de su viaje.

3. La filiación de las hadas tal como acabamos de indicar muestra que son originariamente expresiones de la Tierra Madre. Pero la corriente de la historia, según un mecanismo ascensional que hemos expuesto en otros artículos, les ha hecho poco a poco subir del fondo de la tierra a su superficie, donde, a la luz de la Luna, se convierten en espíritus de las aguas y de la vegetación. Los lugares de sus epifanías muestran sin embargo claramente su origen; en efecto, aparecen casi siempre sobre montañas junto a las simas y los torrentes, sobre las innumerables «mesas de hadas» o en la espesura de los bosques, al borde de una gruta, de un abismo, de una «chimenea de las hadas», o también cerca de un río mugiente o al borde de un manantial o de una fuente. Están asociadas al ritmo ternario, pero dependen también del cuaternario: en música, se diría que su compás es de tres-cuatro: tres tiempos marcados y un tiempo de silencio. Lo que representa en efecto el ritmo lunar y el de las estaciones. La luna es visible durante tres de sus cuatro fases; en la cuarta fase se torna invisible y se dice que está muerta. Del mismo modo, la vida representada por la vegetación nace sobre la tierra por primavera, florece en verano, decrece en otoño, y desaparece durante el invierno, tiempo de silencio y de muerte. Si se examinan de cerca cuentos y leyendas relativos a las hadas, se descubre que este cuarto tiempo de las hadas no ha sido olvidado en estos relatos. Es el tiempo de ruptura, en el que la epifanía antropomórfica del hada se disipa. El hada participa de lo sobrenatural, porque su vida es continua, y no discontinua como la nuestra, y como la de todo cuanto vive en este mundo. Es pues normal que en la estación de la muerte no se la pueda ver, ya que no aparece. Sin embargo sigue existiendo, pero en otra forma, y como ella pertenece, en su esencia, a la vida continua, a la vida eterna. He ahí la razón por la que → Melusina, el sábado, deja a su esposo humano y le pide que no intente verla, que respete su secreto. Le resulta necesario en efecto, en esta cuarta fase, dejar la apariencia humana para tomar la de una serpiente, epifanía animal, como es sabido, de la vida eterna. Melusina es alternativamente mujer y serpiente, del mismo modo que la serpiente cambia de piel para renovarse indefinidamente. Es el momento que, entre los humanos, corresponde al tiempo de silencio, a la muerte. Igualmente las hadas no se muestran nunca más que de manera intermitente, como por eclipses, aunque subsisten en sí mismas de manera permanente. Podría decirse otro tanto de las manifestaciones de lo inconsciente. A.G.

Halcón. 1. En Egipto, por su fuerza y su belleza que hacen de él el príncipe de los pájaros, simboliza el principio celeste. Encarna entre otras divinidades y por excelencia a Horus, dios de los espacios aéreos, cuyos dos ojos son el sol y la luna; este dios toma la forma del halcón o de un hombre con cabeza de halcón. «Los egipcios se habían sorprendido por la mancha extraña que se observa bajo el ojo del halcón, ojo que lo ve todo, y alrededor del ojo de Horus se desarrolla toda una simbólica de la fecundidad universal» (POSD, 112). El halcón es igualmente un atributo del dios Ra, símbolo del sol naciente, que está representado a veces con la cabeza coronada, en lugar de por una cresta de halcón, por un disco solar rodeado por una cobra, que simboliza la llama.

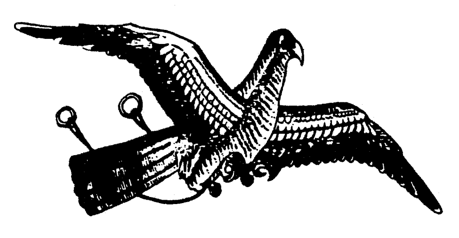
2. Emblema y símbolo solar entre los incas del Perú. Según el cronista Sarmiento, citado por Means, todos los incas, después de Manco Capac, el fundador de la dinastía, tenían un doble o hermano espiritual, especie de ángel guardián, representado en forma de halcón, que ellos llamaban Inti, el sol (MEAA).

En un mito de los yunga (Perú), los Héroes creadores nacen de cinco huevos, puestos sobre una montaña, en forma de halcones, antes de tomar la forma humana. En otra versión, la heroína procrea como consecuencia de sus relaciones con el dios Halcón-Avestruz (LEHC).

3. En el relato irlandés de las aventuras de Tuan Mac Cairill, el halcón es uno de los estados sucesivos de este personaje primordial.

Corresponde pues al águila en el cuento mitológico galés de los *Antiguos Mundos*. La importancia del halcón en las leyes galesas de Hywel Da (siglo X) sería más bien debido al desarrollo de la cetrería como modo de caza (CHAB, 443-457).

El halcón se representa a veces en la edad media despedazando liebres; si las liebres simbolizan la lascividad, según algunas interpretaciones, el halcón significaría en este caso la victoria sobre la concupiscencia (CIRD, 134).



El halcón trabado. Detalle de tapicería *A mon seul désir*. La Dama del Unicornio. Principios del siglo XVI

4. El halcón, cuyo tipo simbólico es siempre solar, uránico, macho y diurno, es un símbolo ascensional, en todos los planos, físico, intelectual y moral. Indica una superioridad o una victoria, ya sean logradas o en vías de ser logradas. «Cuando los egipcios, escribe Horapolo, quieren representar a un dios, la altura, la humillación, la superioridad, el rango o la victoria, pintan un halcón» (en TERS, 162).

El halcón se representa a veces encapuchado. Simboliza entonces la esperanza de la luz que alimenta al que vive en las tinieblas; es la imagen de los prisioneros, del fervor espiritual obstruido, de la ocultación de la verdad. Muchos impresores del Renacimiento escogieron este emblema del halcón encapuchado, con la divisa: *Post tenebras spero lucem* (TERS, 163).

Harapos. Símbolo de las angustias y heridas de la psique; símbolo también de la pobreza material, que encubre a veces, en los cuentos, a príncipes, princesas, hadas y brujas. Designa a la vez la miseria y la inquietud; o también, vela la riqueza interior con apariencias miserables, mostrando así la superioridad del yo profundo sobre el yo superficial.

Harpías. Genios malignos, monstruos alados con cuerpo de pájaro y cabeza de mujer, de garras agudas, olor infecto, que atormentan a las almas y las molestan con incesantes maldades. Su nombre significa «rapaces», «ladronas», en el sentido de captadoras. Las más de las veces aparecen en número de tres: Aelo (Borrasca), Ocípete (Vuela-rauda) y Celeno (Obscura), palabras que evocan los nubarrones sombríos y veloces de una tormenta. Sólo el hijo de Bóreas, el viento, puede expulsarlas (GRID, 175). Son las partes diabólicas de las energías cósmicas; las proveedoras del infierno de las muertes repentinas.

Simbolizan las pasiones viciosas, tanto los tormentos obsesivos que hace sufrir el deseo, como los remordimientos, que siguen a la satisfacción. De su nombre deriva el de Harpagón. Se pueden allegar a las Erinias; pero éstas representan sobre todo el castigo, mientras que las Harpías figuran la disposición a los vicios y las provocaciones de la maldad.

El viento, el único que las puede expulsar, es el soplo del espíritu.

Haz. El haz (*sin*) es, en la China antigua, el símbolo del compuesto humano transitorio, que la sucesión de la vida y de la muerte liga y desliga. El fuego es el *chen* (espíritu) que se propaga de un haz a otro, sin extenderse nunca. Esta doctrina es referida por Chuang-tse, que la considera muy antigua: «estado de vida, estado de muerte; haz ligado, haz desligado», dice la glosa. Y también, «el fuego es al haz lo que el espíritu es al cuerpo». El haz no carece de relación con los *skandha* (agregados) hindúes, tal como señala justamente Wieger (→ oruga). Si a menudo en los cuentos y leyendas se ve a las brujas llevar haces de leña, es sin duda a causa de este simbolismo, que aproxima el haz al fuego y al espíritu, con la apariencia engañosa de la pobre harapienta. El haz de leña seca oculta las riquezas del espíritu y las energías del fuego, el conocimiento y los poderes.

Hebilla. El simbolismo de la hebilla entronca con el del → cinturón, del → nudo, del lazo y de la ligadura. La hebilla cerrada significa una autodefensa: protege a quien la lleva. La hebilla abierta anuncia una liberación: ofrece o da lo que significa.

Hécate. Diosa de los muertos, no como → Perséfone, esposa de Hades, sino por presidir las apariciones de fantasmas y los sortilegios: a ella evocan los magos; se figura con antorchas en la mano, acompañada de yeguas, perros y lobos. Sus poderes son temibles sobre todo por la noche, a la turbia luz de la luna con la cual se identifica. Se la representa a menudo como una mujer de tres cuerpos o también como tres mujeres adosadas a una columna... Se la adoraba particularmente en las → encrucijadas, donde se erigía su imagen (DEVD, 224).

Diosa lunar y ctónica, está vinculada con los cultos de la fertilidad. Aunque representa dos aspectos opuestos; uno de ellos es benévolo y bienhechor: preside las germinaciones y los nacimientos, protege las navegaciones marítimas; acuerda la prosperidad, la elocuencia, la victoria, las mieses y pescas abundantes, guía hacia la vía órfica de las purificaciones; por contra, el otro aspecto es temible e infernal: es la diosa de los espectros y pavores nocturnos... fantasmas y monstruos terroríficos... es la maga por excelencia, la maestra en brujería. Se la conjura para los encantamientos, los filtros de amor o la muerte (LAVD, 497).

Su leyenda y sus representaciones de tres cuerpos y tres cabezas se prestan a interpretaciones simbólicas de diferentes niveles. Diosa lunar, representa las tres fases de la evolución lunar (crecimiento, decrecimiento, desaparición) y las tres fases correspondientes de la evolución vital. Diosa ctónica, liga los tres niveles del mundo: los infiernos, aquí abajo, y el cielo, y por ello es honrada como diosa de las encrucijadas; por cada decisión a tomar en una encrucijada se regula, no solamente una dirección horizontal en la superficie de la tierra, sino, más profundamente, una dirección vertical hacia uno u otro nivel de vida elegido. Por último, la maga de las apariciones nocturnas simboliza lo inconsciente, donde vemos agitarse fieras y monstruos: el infierno vivo del psiquismo, pero también la reserva de energías para ordenar, como el caos se ordena en forma de cosmos gracias a la influencia del espíritu.

Heces, excrementos. Considerados como receptáculo de fuerza, los excrementos simbolizan un poder biológico sagrado que reside en el hombre y que, evacuado, puede en cierto modo ser recuperado. Así, lo que aparentemente estaría más desprovisto de valor, sería lo más cargado: las significaciones del oro y de las heces se juntan en muchas tradiciones. Ciertos radiestesistas pretenden incluso que sus vibraciones son equivalentes.

1. La asociación de la basura o las inmundicias a la noción de pecado se halla también entre los aztecas. En su panteón figura Tlazolteotl, diosa del amor carnal, de la fecundidad y de la confesión. Su nombre quiere decir «la coprófaga» o «la diosa de las inmundicias», porque devora los pecados (SOUP).

En el África negra ritos especiales circundan las heces que se consideran cargadas de fuerzas, comunicadas por los hombres. Entre los bambara del Malí, después de haberlas quemado, se lanzan sus cenizas al Níger como ofrenda al dios Faro, organizador del mundo, el cual se cree que restituye estas fuerzas purificadas y regeneradas en forma de lluvias con las que regará la tierra (DIEB). Jean-Paul Lebeuf encontró una creencia análoga entre los likuba y likuala del Congo (LEBM). Entre los fali del Camerún del norte, lo mismo que entre los bateké del Congo, «se cree que las almas eligen domicilio sobre los montones de heces, de donde pasan al cuerpo de las mujeres que vacan en sus ocupaciones domésticas» (LEBF, 326, n).

2. Del mismo simbolismo proceden la significación esotérica de los excrementos, y en consecuencia, la significación de la coprofagia ritual. Al excremento se lo considera cargado de una parte importante de la fuerza vital del –hombre o animal– que lo ha expulsado. Realiza, según D. Zahan (ZAHB, 168) «una especie de síntesis del que come y de lo que él come». De ahí su poder vitalizante que explica la utilización frecuente de

excrementos en la medicina tradicional de numerosos pueblos.

Ritualmente, el coprófago es pues aquel que substituye a la divinidad capaz de regenerar las fuerzas residuales del ser y de sus alimentos, que están contenidas en los excrementos. Entre los bambara, la clase de iniciados que practica la coprofagia ritual es justamente la de los buitres, que representa la infancia, es decir, el primero de los cuatro estadios de la vida espiritual, que sucede a los cuatro estadios de la vida material. Él deglutió, nos dice Zahan (p. 169), «las fuerzas profundas y escondidas del universo. Cuanto más fermentados y llenos de gusanos tales desperdicios, más se aprecian, pues ello prueba su vitalidad. Al consumirlos el buitre... se asimila el mundo por medio de la coprofagia.»



Tlazolteotl, diosa de la inmundicia. Arte azteca. *Codex Borbonicus*

3. La valoración nocturna del excremento que explica el poder iniciático dispensado al buitre, a la hiena y a todos los animales carroñeros, está netamente atestiguada entre los dogon y los bambara. Uno de sus primeros informadores declaraba a M. Griaule: «Lo que se ha comido es la luz del sol; el excremento es la noche» (GRIE), enlazando así con la significación alquímica del oro. En el pensamiento de los dogon y de los bambara, el → oro es en efecto una sublimación del → cobre rojo, su «hermano menor» (GRIE), y el cobre rojo es incluso llamado el excremento del dios Nommo, organizador del mundo.

Los bambara consideran el excremento de Faro (el monitor análogo al Nommo de los dogon) como el residuo del mundo, principio del que nacieron todos los seres vivos (ZHAB, 217). Esto debe parangonarse con el hecho de que el color → rojo, símbolo de fuerza vital, va asociado entre los bambara a los cadáveres y a las moscas (la misma palabra quiere decir mosca y rojo).

4. En el mismo orden de ideas, numerosos ritos amerindios ven en la carroña del cadáver putrefacto, el crisol, la matriz placentaria donde se regenera la vida. Así, para los indios cashinawa, los primeros hombres del mundo actual aparecieron tras el diluvio en forma de gusanos salidos de los cadáveres de los gigantes que formaban la humanidad precedente (METS). Al gusano puede substituirle como símbolo de la vida regenerada el hongo, que también nace de la descomposición orgánica: se puede entonces comparar el mito precedente con la creencia de los orotch, pueblo tungús de Siberia, para quienes el alma humana, al morir, después de haber volado hacia la luna en forma de mariposa, se reencarna en la tierra en forma de → hongo (FOUD).

Entre los excrementos considerados como signo de abundancia y utilizados ritualmente para traer tal abundancia, citemos los de la serpiente arco iris del Dahomey (MAUG).

A.G.

5. Los excrementos –de los que no se tienen más que muy raras menciones en el mundo céltico– parecen ser un símbolo de desprecio ignominioso. El único ejemplar claro de su utilización en la epopeya irlandesa es el del texto intitulado *Aided Curoi* (*Muerte de Curoi*): después de una batalla en la que el reparto de los despojos ha sido par-

ticularmente desigual, el rey de Leinster, Curoi, no ha recibido nada, aunque él ha prestado a los Ulates un socorro muy precioso. Para vengarse, vence al joven héroe Cúchulainn en combate singular, le arrebata su caballo, lo echa a tierra y le embadurna la cabeza de boñiga de vaca. Para vengar a su vez esta afrenta, Cúchulainn seducirá a la mujer de Curoi, Blahnat (florecilla) y hará de ella su cómplice en la muerte de su adversario (OGAC, X, 399-400).

Puede uno preguntarse si Curoi no ha dado prueba de su ignorancia, embadurnando de heces la cabeza de su adversario. Creyendo mancillarlo, le ha dado sin saberlo una fuerza nueva; y efectivamente Cúchulainn, a pesar de la injuria, seduce a la mujer de su vencedor y la convence para matar a Curoi. Hallaríamos aquí de nuevo, aunque ningún texto céltico aporte otra formulación distinta de este relato, la interpretación tradicional que ve en las heces un concentrado de fuerzas biológicas propio para regenerar a los seres. La boñiga de vaca en particular, al menos en el mundo kabilio, es «la base de todos los hechizos de transferencia mágica de la leche» (SERP, 158).

Hefesto (Vulcano). Hijo de Zeus y Hera, cojo, mal querido por su padre y su madre, desposa a la más bella de las diosas, → Afrodita, que lo traiciona con Ares, su hermano, y con muchos otros dioses y mortales; es amado por Caris, la gracia por excelencia, y por numerosas mujeres de gran hermosura; sus compañeras poseen siempre el mayor encanto.

Maestro de las artes y el fuego, gobierna el mundo industrioso de los → herreros, orfebres y obreros. Se lo ve fatigándose y resoplando sobre el yunque donde forja y forma las armas de los dioses y héroes; centelleantes escudos; joyas, broches, brazaletes, collares, para las diosas y bellas mortales; cerraduras secretas, trípodes con ruedas, autómatas.

«En el grupo de los grandes dioses olímpicos Hefaistos es el señor del elemento ígneo y los metales» (GRID, 185). Combate con llamas, metales en fusión o barras incandescentes. «Dios de la metalurgia, reina sobre los volcanes que son sus talleres, donde trabaja con sus ayudantes los → Cíclopes... Es entre los dioses lo que → Dédalo entre los hombres; un inventor para el cual ningún milagro técnico es imposible» (ibid., 186).

Tres leyendas de diferentes épocas caracterizan el papel atribuido al ilustre artesano (Homero): ayuda al nacimiento de → Atenea, encerrada en el cerebro de Zeus, abriendo éste con un golpe de su doble hacha; por orden de Zeus, clava a → Prometeo al flanco del Cáucaso; por último, forma con lodo el cuerpo de → Pandora, la primera mujer.

Estos rasgos permiten deducir el valor simbólico del mito. Lisiado, cojo de los dos pies, Hefesto revela una doble debilidad espiritual. La perfección técnica de sus obras le basta; su valor y utilización moral lo dejan indiferente: encadena a Prometeo, se burla de Afrodita y Ares, e inmoviliza a su madre sobre un trono de oro. Por otra parte, carga sus obras con poder mágico, que le da influencia sobre aquellos o aquellas que se sirven de éstas: es el técnico que abusa de su poder creador para imponer sus voluntades en otros dominios diferentes del suyo propio. Con sus obras de arte metalúrgico capta las bellezas vivas. La magia de sus proezas técnicas lleva al que padece desgracia en lo físico a los mayores éxitos de amor. Se emparenta con los dioses ligadores de la India y los celtas, «pero con esa diferencia, esa superioridad de que su poder permite animar lo inmóvil tanto como inmovilizar lo vivo y, no menos que encerrar a éste en ligámenes ineluctables, conferir movimiento y vida a la materia inanimada» (SECG, 256). Tal como lo describe Homero: monstruo desalentado y cojo, cuyas piernas delgaduchas se agitan bajo él (*Ilíada*, 18,410-411), Hefesto no cesa de buscar compensación. Aunque paga su ciencia con su integridad física, siguiendo una ley a menudo expresada en los mitos, venga esta lisiadura con éxitos incomparables en sus empresas industriosas y amorosas. Pero si bien cultiva el saber hacer, descuida el saber ser.

Él asegura la victoria del fuego sobre el agua, pero no la armonía de los elementos. Es «el elemento ígneo en el estallido de su fuerza irresistible. Su paso cojo... se ha con-

siderado símbolo de su doble naturaleza, celeste y terrenal a la vez, o como la imagen del aspecto trepidante de la llama» (SECG, 257). Pero el honor de Hefesto está en que un poema órfico pueda suplicar al dios que transmute en ardor vital... todo cuanto es llama en el universo. Tal es sin duda el sentido supremo de su símbolo: el demiurgo amoral transformado en apóstol inspirado.

Heliotropo, girasol. 1. El nombre común del heliotropo indica suficientemente su carácter solar, el cual resulta por otra parte, no solamente de un tropismo bien conocido, sino también de la forma radiada de la flor. En la China el girasol es un alimento de inmortalidad. Fue especialmente utilizado como tal por Kuei-fu; su color cambiante podría estar en relación con los orientes, y por tanto también lo caracterizaría como heliotropo (KALL). P.G.



Heliotropos. Vidriera del siglo XII (San Remigio de Reims)

2. Esta planta simboliza el sol giratorio o la luz móvil que mana de la fuente solar. La flor es una «ontofanía de la luz» (BACC, 85). Después de haber ornado las cabezas de los emperadores romanos y los reyes de la Europa oriental y del Asia, se utilizaba en la iconografía cristiana para caracterizar a las personas divinas, la Virgen, los ángeles, los profetas, los apóstoles y los santos.

Este vegetal solar figura en una vidriera de San Remigio de Reims: «dos tallos de heliotropo salen del nimbo que rodea el rostro de la Virgen y de san Juan, que asisten afligidos a la muerte de Cristo» (DAVS, 220). La propiedad de esta planta de tener movimiento giratorio para seguir la evolución del sol, simboliza la actitud del amante, del alma, que vuelve continuamente su mirada y su pensamiento hacia el ser amado, y la perfección que siempre tiende hacia una presencia contemplativa y unitiva.

El heliotropo también simboliza la oración. Flor solar, canta, según Proclo, «la alabanza del jefe de la serie divina a la cual pertenece, alabanza espiritual y alabanza razonable o física o sensible». Para Proclo el heliotropo, con su color de cielo, reza, porque se vuelve siempre, con insigne fidelidad, hacia su Señor. Henry Corbin cita a propósito este verso: «cada ser conoce el modo de oración y glorificación que le es propio» (BACC, 85-87).

En la leyenda griega, Clitia es amada y luego abandonada por el Sol, por el amor de otra joven. Inconsolable, Clitia se consume de tristeza y se transforma en heliotropo, la flor que siempre gira hacia el Sol, como alrededor del amante perdido. Simboliza la incapacidad de sobreponerse a su pasión y la receptividad al influjo del ser amado.

Por su perfume suave simboliza también la embriaguez, sea de la mística, de la gloria o del amor.

Hemerocallis. La *hemerocallis* [nombre griego que significa «hermosa de día»], también llamada «flor de un día», es un símbolo de belleza fugitiva, por el esplendor y por el corto período de su floración. En la China con el nombre de *huan*, tiene la propiedad de expulsar las preocupaciones (BELT). P.G.

Heracles (Hércules). 1. Sus trabajos, hazañas, y aventuras alimentan las crónicas mitológicas y hacen de Heracles el más popular de los héroes. Su nombre, a la gloria de

Hera, le fue dado por la Pitia y designa lo que podría llamarse su vocación: glorificar a la diosa suprema, la esposa de Zeus. Pero las imágenes que se desprenden de muy ricas leyendas muestran al personaje oscilando entre el atleta de feria y Don Quijote. Se puede extraer sin embargo, de esta literatura superabundante y un poco heteróclita, una especie de vector constante. Si se considera de orden físico y moral, por una transposición, los obstáculos que vence, Heracles sería «el representante idealizado de la fuerza combativa; el símbolo de la victoria (y de la dificultad de la victoria) del alma humana sobre sus debilidades» (DIES, 216).



Neso matado por Heracles. Ánfora protoática. Siglo VII a.C. (Atenas, Museo Nacional)

Las tradiciones posteriores exaltaron la pasión del héroe torturado por la → túnica de Neso y muerto sobre la hoguera, así como su apoteosis, cuando es admitido entre los dioses y desposa a Hebe, la diosa de la juventud.

2. La función del Hércules clásico la asume, en Irlanda, Cúchulainn, que es hijo del dios Lug, como Hércules es hijo de Júpiter. La popularidad o celebridad del → héroe céltico basta para rendir cuenta de la gran extensión del culto de Hércules en la Galia de la época romana. Los autores griegos cuentan que el héroe es, en la Galia, padre de Keltos o Galatos y ha recorrido toda la Céltica, aunque los detalles que aportan tienen lagunas. El Hércules céltico simboliza únicamente la fuerza pura. Toma también parte en el aspecto mágico de la función guerrera.

Al término de su evolución mitológica, ilustre debido a Hera que no cesa de perseguirlo, Heracles encarna «el ideal viril helénico... eso que pertenece al cielo –no hay ningún ser vivo ideal sobre la tierra–... y únicamente en la diosa de la eterna juventud encuentra una digna compañera» (O. Kern).

El himno homérico *A Herakles, coraje de león*, celebra al héroe y sintetiza su leyenda:

> Cantaré a Heracles, hijo de Zeus, el mejor de los que viven en la tierra de Tebas, de hermosas danzas, a quien Alcmena parió, juntándose con el Crónida, de sombría nube. Heracles ejecutó en otro tiempo muchas obras extraordinarias, acciones eminentes, vagando por la tierra maravillosa [gr. *athesphatos* = que los propios dioses no sabrían expresar o fijar] y por el mar, según lo ordenaba el señor [gr. *anax*, también rey, dueño y salvador] Euristeo; mas ahora está en el hermoso sitial [gr. *edos*] del nevoso Olimpo y posee a Hebe, la de hermosos tobillos.
>
> ¡Alégrate [gr. *khaire*] señor hijo de Zeus; dame virtud y felicidad!

Hermes (Mercurio). 1. Uno de los símbolos de la inteligencia industriosa y realizadora; preside el comercio. Tiene por atributo las sandalias aladas, que significan la fuerza de elevación y la aptitud para los desplazamientos veloces; pero es una fuerza limitada a un nivel un poco utilitario y fácilmente corruptible. Hermes significa también «el intelecto pervertido: es el protector de los ladrones» (DIES, 46-47), forma de perversión intelectual, que se encuentra en todos los tipos de estafa, habilidad maliciosa, astucia y tunantería.

2. Inventa la lira tensando sobre el caparazón de una tortuga cuerdas fabricadas con los intestinos de bueyes por él sacrificados. Ésta es la primera lira que adopta Apolo, después de oír los acordes provenientes del fondo de una gruta donde se halla refugiado Hermes. A continuación inventa la flauta, que regala a Apolo, a cambio de unas lecciones de magia adivinatoria y del → caduceo de oro. Impresionado por esta habilidad, Zeus elige a Hermes especialmente para servirle de mensajero ante los dioses de los infiernos, Hades y Perséfone. Se lo ve repre-

sentado a menudo con un cordero sobre los hombros: de donde su nombre de «Crióforo»; divinidad originariamente agraria y sin duda protectora de los pastores, pero también guía de las almas en la estancia de los muertos. De esta función deriva el nombre de Hermes Psicopompo, «Acompañante de almas». A este respecto simboliza al Buen Pastor. Es como un mediador entre la divinidad y los hombres.



Hermes. Detalle de una crátera ateniense. Arte griego. Siglo v a.C. (Roma, Museo etrusco gregoriano)

3. Dios de los viajes, recibe particularmente honores en las → encrucijadas, donde se erigen estatuas de Hermes para disipar los fantasmas y los malos encuentros. Incluso los caminos están jalonados de piedras (*hermai*) a él consagradas.

Mensajero por excelencia, llamado a veces con la palabra de que deriva Evangelio, el mensajero de la buena nueva, Hermes simboliza la mediación entre cielo y tierra, los medios de cambio que pueden pervertirse en forma de comercio simoníaco o elevarse hasta la santificación. Asegura el viaje, el pasaje entre los mundos infernales, terrenales y celestiales.

4. La función del Mercurio clásico (Hermes en griego) la asume en Irlanda el dios politécnico Lug (cuyo nombre se encuentra en la Galia en el topónimo *Lugdunum* –hoy en día Lyón–, Ludun, en Galicia en el de Lugo, y en otros muchos que llegan a una veintena de ejemplares; en Hispania figura también en la inscripción celtibérica de Peñalba; en Suiza, en Avenches sobre un capitel). Este dios transciende las funciones y capacidades de todos los demás dioses; es a la vez: druida, sátiro, médico, mago, artesano, etc., y es él quien, en el gran relato mítico de la batalla de Mag Tured, vence a los Fomore, no sólo con sus proezas militares, sino también y sobre todo con la magia. Se registran igualmente en la Galia sinnúmero de trazas del culto de Mercurio, con el nombre o las apariencias más o menos respetadas del Mercurio clásico. Se puede decir sin embargo que las áreas teológicas clásicas y célticas no coinciden. El Mercurio céltico no es sólo comerciante y viajero. César en *De Bello Gallico* lo llama inventor de todas las artes, lo que corresponde a la denominación irlandesa de *samildanach*, politécnico. Forma con Dagda (Zeus-Júpiter y Ogme-Ogmios, o Ares-Marte) una tríada fundamental y los *cognomina* van a menudo de uno a otro. En su *Kunstbuch* de 1514, A. Durero ha preferido representar a Hermes, dios de la elocuencia, con los rasgos del Ogmios céltico y en la reseña introductoria de los *Misterios de Egipto* (1,1) Jámblico explica que este dios de la elocuencia es común a todos los sacerdotes. Parece que el simbolismo del Mercurio céltico, en estas condiciones, sea universal.

Héroe. 1. Hijo de la unión de un dios o una diosa con un ser humano, el héroe simboliza la unión de las fuerzas celestes y terrenas. Pero naturalmente no goza de la inmortalidad divina, aunque mantenga hasta la muerte un poder sobrenatural: dios caído u hombre divinizado. Sin embargo los héroes pueden alcanzar la inmortalidad como Pólux y Heracles. También pueden surgir de su tumba y defender contra el enemigo la ciudad que se ha amparado bajo su protección. El prototipo del héroe griego inmortalizado es → Heracles (Hércules).

Entre los egipcios, el culto del héroe es extremadamente raro: reyes divinizados por

una lejana ascendencia que los vincula al fundador de la Ciudad o el Reino. Sin embargo algunos visires, y un gran arquitecto, Imhotep, recibieron después de su muerte honores divinos: se les edificaron capillas. En los tiempos de la conquista romana, según una creencia reciente, el ahogamiento en el Nilo, el río-dios, introducía en el círculo de los dioses. Antinoo, el favorito de Adriano, que halla la muerte en el Nilo, fue también divinizado y se construyó una ciudad sobre la orilla donde se halló su cuerpo (POSD, 90).

2. El prototipo del héroe céltico es el irlandés Cúchulainn que, desde su más tierna edad, lleva a cabo las hazañas guerreras más extraordinarias. Basta él solo para retener durante varios meses el ejército entero de las cuatro provincias de Irlanda en la frontera del Ulster. El nacimiento, las hazañas y la muerte de este héroe, hijo del dios Lug, ocupan un destacado lugar en los ciclos mitológico y épico. Aunque es hijo del dios ha sido concebido en el plano terreno por el rey Conchobar, que actúa como substituto del dios, y por su hermana Dechtire. Después lo confían a un padre putativo, Sualtam (que desposa a Dechtire). La concepción es triple y Cúchulainn, que en consecuencia tiene tres padres, es llamado niño de los tres años. Su correspondiente clásico es Heracles, con el que presenta numerosos parecidos en detalles (fuerza física, juventud, belleza, destreza, inteligencia); pero ilustra una concepción muy distinta de la guerra porque es él quien, a modo céltico, representa con toda su pureza la esencia de la función guerrera, casi siempre a base de valor personal, de astucia algunas veces, pero no de estrategia colectiva. La guerra en la época irlandesa consiste efectivamente en una serie de combates singulares que precede, cada vez, un desafío de uno u otro adversario; en el continente los combates de galos contra romanos son análogos: véanse los episodios de Manlius Torquatus y de Valerius Corvinus reseñados por Tito Livio. Maneja la injuria o la invectiva, espanta y paraliza al enemigo con sus contorsiones y juegos guerreros. Lo propio del héroe es estar dotado con una fuerza física poco común, una destreza extraordinaria (Cúchulainn practica un gran número de juegos guerreros) y un coraje a toda prueba. A veces la inteligencia le es otorgada por añadidura (esto ocurre con Cúchulainn). Un verdadero campeón irlandés respeta las reglas de un código de caballería rudimentario: Cúchulainn no mata a los hombres sin armas, como tampoco a los cocheros, los criados, las mujeres y los niños. Pero la regla absoluta es el combate singular (toda noción de estrategia militar está ausente en las leyendas célticas), en general en un vado y hasta la muerte con degollación del vencido. El ejemplo más conocido es el de Cúchulainn que se enfrenta solo al ejército entero de la reina Medb. El héroe no tiene derecho a rehusar un desafío. Otra utilidad del héroe es ser también, en cierto modo, el substituto del rey en el combate, pues el rey debe asistir a la batalla, pero sin batirse (OGAC, 12,209-234).

El héroe en combate monta en estado de cólera guerrera (*ferg*), expresión religiosa y mágica de la desmesura heroica de los caballeros de la edad media, y en semejante estado resulta tan peligroso para los amigos como para los enemigos. Cuando el joven Cúchulainn regresa de su primera expedición a la frontera del Ulster, el rey Conchobar se ve obligado a mandar a su encuentro cincuenta muchachas desnudas, conducidas por la reina. Se aprovecha su sorpresa para sumergirlo en tres cubas de agua fría: la una estalla; en la otra hierve el agua con grandes burbujas; en la tercera el agua está tibia.

Existe un vínculo etimológico entre el nombre de este calor guerrero (*lāth*) y su homófono, que denota la excitación sexual. El → calor guerrero de Cúchulainn y de los héroes del Ulster derrite la nieve hasta treinta pasos a la redonda; por esta razón los campeones de los celtas combatían desnudos.

El héroe tiene derecho, como consecuencia de sus tendencias pasionales normales (todo lo que es guerrero es de esencia femenina), a toda la parte mágica del saber, como su arquetipo divino Ogme. Cúchulainn sabe escribir encantaciones en *ogam* sobre madera y el guerrero algunas veces es adivino o profeta. En el mismo orden de ideas, Nican-

dro de Colofón relata que los galos pasaban la noche cerca de las tumbas de los héroes para recoger allí oráculos. Pero el guerrero no tiene ningún derecho al sacerdocio y tampoco a la realeza. Representa y simboliza la fuerza pura que, desprovista de inteligencia y animada de pasión, tiene necesidad de ser dirigida por la autoridad espiritual. Cúchulainn es ciertamente rey de los guerreros de Irlanda, pero esto no es más que una distinción honorífica; cuando pone el pie sobre la piedra de Fal para recibir la promesa de realeza real, la piedra queda muda (gritaba bajo cada rey de Irlanda) y el héroe la rompe de cólera (OGAC, 17,175-188). L.G.

3. El héroe simboliza «el impulso evolutivo (el deseo esencial), la situación conflictiva de la psique humana, por el combate contra los monstruos de la perversión» (DIES, 40). El héroe también se adorna con los atributos del sol, cuya luz y cuyo calor triunfan sobre las tinieblas y el frío de la muerte. «La llamada del héroe» según Bergson (*Les deux sources de la morale et de la religion*), está en el corazón de la moral abierta y es en el plano espiritual el motor de la evolución creadora. C.G. Jung en los símbolos de la libido identificará el héroe con la potencia del espíritu. La primera victoria del héroe es la que obtiene sobre sí mismo.

Herrero, forjador. 1. De los oficios relativos a la transformación de los → metales, el de herrero es el más significativo en cuanto a la importancia y a la ambivalencia de los símbolos que implica. La forja entraña un aspecto cosmogónico y creador, un aspecto asúrico e infernal, y por fin un aspecto iniciático.

El primer herrero es el *Brahmanaspati* védico que forja o más bien suelda el mundo: su trabajo de fragua es la constitución del ser a partir del no ser. La fundición del metal («fundid el universo y reformadlo» equivale al *solve et coagula* hermético) es una noción taoísta esencial: «El cielo y la tierra son un gran crisol, la creación y la transformación son el maestro herrero», escribe Chuang-tse (c. 6). Entre los montañeses del Vietnam del Sur, la obra de creación es una obra de herrero: «Bung toma un martillito y forja la tierra; toma un martillo corto y forja el cielo. *Tian*, la tierra, y *Toum*, el cielo, se casan...» El propio hombre es a veces forjado, o al menos sus huesos y articulaciones. El herrero primordial no es el Creador sino su asistente, su instrumento, el fabricante de la herramienta divina, o el organizador del mundo creado. Tvashtri forja el arma de Indra, que es el rayo; lo mismo Hefaistos forja la de Zeus; Ptah, las de Horus; los enanos, el martillo de Thor; el chotacabras, el hacha de Könas. El arma o la herramienta cosmogónica es por lo general el rayo, o el trueno, símbolos de la actividad celeste. Por otra parte, el simbolismo de la forja está ligado a menudo a la palabra o al canto, lo que nos introduce al papel iniciático del oficio, pero también a la actividad creadora del Verbo.

2. De todos modos, la participación simbólica del herrero en la obra cosmogónica comporta un peligro grave que es el de la no cualificación, o de la parodia satánica de la actividad prohibida. Además el metal se extrae de las entrañas de la tierra; la forja está en relación con el fuego subterráneo; los herreros son a veces monstruos, o se identifican con los guardianes de tesoros escondidos. Poseen pues un aspecto temible, propiamente infernal; su actividad se emparenta con la magia y la brujería. Por esta razón a menudo han sido más o menos excluidos de la sociedad, y en todo caso su trabajo se ha rodeado generalmente de ritos de purificación, de prohibiciones sexuales y de exorcismos.

3. Por lo contrario, en otras civilizaciones, el herrero desempeña un papel importante: detentador de los secretos celestiales, obtiene la lluvia y cura las enfermedades. Es a veces el igual del jefe, o del rey, el substituto del organizador del mundo. ¿No se dice de Gengis-khan que era un antiguo herrero? Pero este aspecto del oficio está ligado a la iniciación. La forja, se dice en China, «entra en comunicación con el cielo»; el dominio del fuego convoca la lluvia y por lo tanto la unión del agua y el fuego que es la Gran Obra alquímica. Si el poeta taoísta Hi K'ang se aplica al trabajo de la herrería –y además está bajo un sauce situado en el centro del patio de su casa– no es por distracción, sino

sin duda para obtener, al pie del Eje del mundo, la comunicación celestial.

4. Caín es quizás el primer herrero. Tubalcaín lo es de seguro (Gén 4,20-22); es llamado «el antepasado de todos los herreros de cobre y de hierro». Su homólogo chino es Huang-ti, el Emperador amarillo, patrón de los herreros, de los alquimistas y de los taoístas. Su rival Tch'e-yeu es fundidor, pero fautor de desórdenes. Los dos aspectos del simbolismo aparecen aquí de nuevo, y con ellos las primeras huellas de las cofradías iniciáticas: Tch'e-yeu forja armas, instrumentos de turbulencia y de muerte; Huang-ti funde el caldero de cobre trípode que le vale la inmortalidad. Por otra parte, la forja de espadas es obra de iniciado: su logro –por el temple y la aleación– es una unión del agua y del fuego, del *yin* y del *yang*, reconstitución en la perfección de la unidad primordial. Su homólogo exacto es la obra alquímica: unión de la esencia y del aliento, de los trigramas *li* y *k'an*, del mercurio y del azufre, de la tierra y del cielo. Es efectivamente el retorno al estado edénico, la obtención de la inmortalidad (DAMS, ELIF, GRAD, GUER, KALL, MAST, SILI). P.G.

5. El herrero Goibniu aparece en el gran relato mítico de la Segunda Batalla de Moytura. Con ayuda de los dioses artesanos forja las armas con las cuales los irlandeses consiguen la victoria sobre los → Fomore, poderes inferiores e infernales. No se presenta en absoluto con aspecto desfavorable, pero tampoco deja de tener importancia secundaria en el panteón. César no lo cita en la lista de los cinco dioses principales. Es también el «cervecero de los dioses» encargado de la → fermentación de la cerveza (REVC, 12,94-96). L.G.

6. Personaje enigmático de las culturas africanas, el herrero es una figura central, instalada en la encrucijada de los problemas que plantean estas civilizaciones.

En primer lugar es el artesano que fabrica el utillaje que necesitan los cultivadores y los cazadores; la vida laboriosa del país depende de su actividad.

Luego es el único capaz de esculpir las imágenes de los antepasados y de los genios que son los soportes de los cultos: desempeña pues un papel destacado en la vida religiosa.

Es también en la vida social el pacificador o el mediador, no solamente entre los miembros de la sociedad, sino también entre el mundo de los muertos y el de los vivos. A veces asociado al Demiurgo, bajando del cielo las simientes y las técnicas, se convierte en el jefe de las sociedades iniciáticas.

En razón de su carácter más o menos sagrado, suscita en los demás actitudes ambiguas o ambivalentes frente a él. Es tan pronto despreciado y temido, como respetado, con rangos muy variados en las jerarquías sociales; vive a menudo lejos de la aldea o en un barrio reservado, en compañía de su mujer, la ollera que da forma a los pucheros con el fuelle.

El arte de trabajar el hierro se considera a veces secreto real o sacerdotal. Se ha visto a herreros ejercer altas funciones políticas, especialmente entre los tuareg, donde los jefes escogían herreros como primeros ministros.

En la cosmogonía dogon el herrero es uno de los ocho genios (*nommo*): se rompe los miembros por las articulaciones, cuando desciende brutalmente sobre la tierra con un arca que contiene técnicas, semillas o simientes, antepasados humanos o animales. De ahí viene que se represente a menudo → cojo, como Hefaistos (Vulcano) en las tradiciones griegas o romanas (LAUA, 121, 124,126,181).

En conjunto, el herrero aparece como un símbolo del Demiurgo. Pero, aunque es capaz de forjar el cosmos, no es Dios. Dotado de un poder sobrehumano, puede ejercerlo contra la divinidad y contra los hombres; es temible, por esta razón, como un mago satánico. Su poder es esencialmente ambivalente; puede ser tanto maléfico como benéfico. De ahí, el temor respetuoso que inspira en todas partes.

Hespérides. Hijas de Atlas y Héspero [o Véspero, la estrella de la tarde], viven en un → jardín de → manzanas de oro, cuya entrada guarda un dragón. Heracles triunfa sobre el dragón y se adueña del jardín con todas sus riquezas. El mito representa la existencia de una especie de → paraíso, objeto de los

deseos humanos, y una posibilidad de inmortalidad (la manzana de oro); el dragón designa las terribles dificultades de acceso a este paraíso; Heracles el héroe que triunfa sobre todos los obstáculos. El conjunto es uno de los símbolos de la lucha del hombre para llegar a la espiritualización que le asegurará la inmortalidad.

Atlas, dice la leyenda, enseñó astronomía a Heracles, el dragón dio su nombre a una constelación y Heracles fue identificado con el sol.

[Los antiguos llamaron Hesperia a la península Ibérica, y en este nombre así como en la referida leyenda está el allegamiento simbólico de España con el poniente (*vesper*) y el camino para ahondar en la comprensión del símbolo de la patria.]

Hexagrama. 1. Esta figura, hecha de dos triángulos equiláteros superpuestos, uno con la punta hacia abajo y el otro hacia arriba, de modo que el conjunto constituye una estrella de seis puntas, es una de las representaciones simbólicas más universales. Se encuentra en la India, con el nombre de *yantra;* entre los hebreos, los cristianos y los musulmanes, con el de «sello de Salomón». También figura en la glíptica de las civilizaciones mesoamericanas. En la filosofía hermética representa la síntesis de las fuerzas evolutivas e involutivas, a través de la interpenetración de los dos ternarios. La tradición hindú ve en él la unión de Shiva y la Shakti, dicho de otro modo, la hierofanía fundamental.

Hablando en términos psicológicos, para la escuela jungiana, esta unión de los contrarios simboliza «la unión del mundo personal y temporal del yo con el mundo no personal, intemporal del no yo» (Aniela Jaffé, en JUNS, 240-241). Es, en definitiva, prosigue este autor, la unión del alma con Dios, meta de todas las religiones.

2. Los hexagramas chinos, de distinta figura, son símbolos muy distintos y conocidos. Están reunidos en el *Yi-king,* conocido con el nombre de *Libro de las Mutaciones.* Parece ser que es el único libro que no fue quemado en la destrucción de los libros de filosofía ordenada en el siglo III antes de nuestra era por Tsin Che Huang-ti. Según Maspero, se remontaría a los siglos VIII o VII.

Los hexagramas son figuras compuestas de seis trazos cada una. Esos trazos o líneas pueden ser continuos (——) o discontinuos (– –) y representan un *tao*, o principio universal que rige el orden.

Cada una de las líneas que componen un hexagrama, si es continua (——) simboliza el sol, el calor, la actividad, el elemento macho, el número impar, el *yang*. Cada línea. discontinua (– –) representa, por lo contrario, el frío, la pasividad, el elemento femenino, el número par, el *yin*.

Los hexagramas son 64; los dos primeros son, uno puramente *yang* ䷀ es decir, formado exclusivamente por líneas continuas, que representan el padre, la fuerza, el sol; el otro puramente *yin* ䷁ formado de líneas discontinuas, que son el símbolo de la madre, de la pasividad, de la luna.

Los 62 símbolos restantes están formados por elementos continuos o discontinuos, la mayoría de veces en proporciones desiguales, a excepción del símbolo undécimo ䷊ que simboliza la prosperidad, el honor, lo liberal y el símbolo duodécimo ䷋ que representa las disputas, el infortunio, la maldad.

Según lo que sabemos de la metafísica china antigua, el orden universal está constituido por el equilibrio de dos principios elementales que son el *yin* y el *yang*, o más exactamente por su mutación. La composición simbólica de los hexagramas, con la manipulación de cada línea, que simboliza un estado o *tao* que gobierna el universo y los seres, ofrece así los elementos capaces de instituir una filosofía del universo, una clasificación lógica de las cosas, e incluso de captar la esencia.

Los hexagramas son símbolos puestos en fórmulas geométricas, que se refieren a los arquetipos ideales y permanentes; su lectura permite una suerte de psicoanálisis fundado, no en la interpretación subjetiva de un maestro, sino en la combinación numérica de las líneas. La tradición china afirma que quien conoce el *Yi-king*, y profundiza en él sin cesar, puede llegar a conocer el secreto de los seres y de las cosas, prever su compor-

tamiento y, hasta cierto punto, mandar sobre ellos.

3. Algunos autores piensan que los → trigramas se inventaron antes que los hexagramas. Combinando las seis líneas de los hexagramas se componen 64 hexagramas diferentes y con tres líneas combinadas resultan ocho trigramas.

Los trigramas son: ☰ ☴ ☲ ☵ ☷ ☳ ☶ ☱

Desde la más remota antigüedad los trigramas se han asimilado a los ocho vientos y se han dispuesto de forma que hiciesen una rosa de los vientos de ocho direcciones.

Los trigramas una vez orientados, cobran valor numérico, pues los números pueden ser referidos a la localización espaciotemporal. Este orden permite disponer los números del → cuadrado mágico.

Al igual que los hexagramas, los trigramas son símbolos; helos aquí:

el trigrama *K'ien*	☰	es el cielo, lo redondo, el Padre
K'uen	☷	es la tierra y la Madre
Tch'en	☳	es el trueno
Siuan	☴	es la madera y el viento
K'an	☵	es el agua y la luna
Li	☲	es el fuego y el sol
Ken	☶	es la montaña
T'uei	☱	es la ciénaga

Según Fon Yeu-lan, profesor de filosofía china en la Universidad nacional de Ts'ing-Hua en Pekín, los trigramas ☰ (*K'ien*) y ☷ (*K'uen*) son los símbolos por excelencia del *yang* y el *yin*, es decir, del padre y de la madre, mientras que los seis trigramas restantes se pueden designar como hijos e hijas.

Cada uno de los doce meses está bajo la dependencia de varios hexagramas. Uno de ellos dirige los asuntos de ese mes, y de ahí que se lo llame «hexagrama soberano».

El simbolismo de la alternancia se encuentra también en una obra del poeta Li-Li-veng (siglo XVII) cuando dice:

> Mirad ante todo las colinas en el cuadro.
> Mirad después el cuadro formado por las colinas.

Híbrido. Todo lo híbrido, → deforme y extraño, es rico de significación en las leyendas africanas. La costumbre y el orden natural no pueden trastornarse gratuitamente: ha intervenido una fuerza del más allá. Lo monstruoso llega a ser signo de lo sagrado.

Las figuraciones de híbridos obedecen a ciertas leyes. Por ejemplo, los seres fabulosos medio hombre, medio animal (→ sirena, → esfinge, → centauro) se representan con la parte humana tanto arriba (esfinge), como abajo (la cabeza de halcón y los pies humanos), lo cual no carece de razones: la parte superior se supone más próxima a las cosas nobles; no es pues indiferente que sea una u otra la parte animalizada o humanizada. En el hombre serpiente, por ejemplo, el hecho de que los pies estén animalizados (en forma de serpiente) y la cabeza humanizada es un signo favorable: semejante ser es efectivamente superior en lo superior; es decir, su parte superior es superior en valor específico a su parte inferior, porque aquélla es humana y ésta es puramente animal; así, el hombre serpiente se concibe a menudo como el iniciador que somete los peregrinos y discípulos a la prueba. Es frecuente también el hombre con cabeza de león, símbolo de la realeza, en el cual la fuerza predomina sobre la justicia; el hombre con cabeza de toro, iniciador pastoral (HAMK, 20).

El león se asocia a menudo con el águila, ya sea que de ella tenga la cabeza, las → alas, o las garras; simbolizan entonces el cuerpo y el alma del hombre. Y si «a veces se muerden uno a otro, la primera idea no es la del combate, sino la de dos bestias que se sostienen, que se compenetran, que comiéndose mutuamente no son sino una, y que sin cesar pasan la una en la otra. El tema es más

límpido cuando el hombre en persona se asocia a estas dos componentes simbólicas» (CHAS, 265-266). A veces simbolizan el antagonismo feroz que divide interiormente al hombre entre las tentaciones del mal y las aspiraciones al bien.

Hidra. Serpiente monstruosa de siete o nueve cabezas que vuelven a salir a medida que se le cortan; comparada a menudo a los deltas de los grandes ríos, con sus múltiples brazos, sus crecidas y estiajes. Figura «los vicios múltiples (tanto en forma de aspiración imaginativa exaltada como de ambición banalmente activa)... La hidra, que vive en los pantanos, se caracteriza más especialmente como símbolo de los vicios triviales. Mientras viva el monstruo y la vanidad no esté dominada, las cabezas, símbolo de los vicios, vuelven a salir, incluso a pesar de que en una victoria pasajera se llegue a cortar alguna» (DIES, 208). La sangre de la hidra es veneno: Heracles baña en él sus flechas; si se mezcla con el agua de los ríos, los peces dejan de ser comestibles. Esto confirma la interpretación: todo lo que toca los vicios o procede de ellos se corrompe y corrompe.

Hidromiel. 1. El hidromiel es la bebida de inmortalidad, propia de los dioses en el otro mundo (los monjes transcriptores de leyendas lo han substituido bastante a menudo por el vino) y también la de los festines rituales de la gran fiesta de Samain. En las fiestas célticas el hidromiel se consume en concurrencia con la cerveza, y procura una rápida y completa embriaguez. Esta bebida es aún de consumo corriente en los países célticos, en Bretaña sobre todo (OGAC, 13,481ss).

Por oposición a la → cerveza, que es la bebida de los guerreros, el hidromiel es, en modo céltico, la bebida de los dioses. La participación del estamento sacerdotal, representante de la divinidad en la fiesta de Samain, explica el uso, confirmado por todos los textos, del hidromiel en esta ocasión. El rey destronado muere algunas veces ahogado en una cuba de hidromiel (o más raramente de vino), mientras que su palacio es incendiado (OGAC, 7,33-35; 13,481-506).

2. El hidromiel sigue siendo una bebida divina en el África. Es la bebida de los sabios, que para los bambara representan el conocimiento en su forma más elevada. Su constitución a base de → agua y → miel, fermentada y pimentada, lo explica, si atendemos a las aportaciones simbólicas de cada uno de esos elementos: el → agua es el líquido vital que fertiliza y ata, permitiendo así la comunión; la → miel es símbolo de verdad, y por ende de frescor, de claridad y de dulzura. Los bambara dicen que la verdad se parece a la miel pues, a semejanza del panal de miel, no tiene ni derecho ni revés y es la cosa más dulce del mundo (ZAHB, 166). La pimienta añade a las virtudes de estos dos compuestos primeros su fuerza estimulante; por último, la fermentación activa, y de alguna suerte sublima, las virtudes del conjunto. Fermentando es como el hidromiel llega a ser embriagante (→ ambrosía).

Hiedra. Uno de los ornamentos habituales de → Dionisos: verde en toda estación, simboliza la permanencia de la fuerza vegetativa y la persistencia del deseo. Numerosas estatuillas de Tanagra se ornan con hojas y bayas de hiedra. Aseguraban a sus detentadores la protección del dios. Por esta razón se considera la hiedra símbolo femenino, que revela necesidad de protección.

Dionisos utiliza la hiedra, así como la viña, para conmover con delirio místico las mujeres que rechazan su culto; pero una vez cogidas por los efluvios del dios, como lo fueron las Miníades (GRID, 229), corrían a reunirse con las → bacantes en las montañas.

La hiedra está también consagrada a Attis, de quien → Cibeles, la diosa de la tierra y las mieses, está enamorada; representaba el ciclo indefinido de la muerte y los renacimientos, el mito del perpetuo retorno.

Hiel → hígado.

Hiena. Animal a la vez carroñero y nocturno, la hiena presenta en el África una significación simbólica doblemente ambivalente.

En primer lugar se caracteriza por su voracidad, por su olfato, que entraña las facul-

tades de adivinación que se le atribuyen, y por la potencia de sus mandíbulas, capaces de triturar los huesos más duros. Por este hecho constituye una alegoría del conocimiento, del saber, de la ciencia. Pero a pesar de sus extraordinarias facultades de asimilación, queda como un animal puramente terreno y mortal, cuya sabiduría y cuyo conocimiento puramente materiales se convierten en pesadez, grosería e ingenuidad y llegan hasta el ridículo o la tontería, incluso hasta la cobardía, frente a la sabiduría y el conocimiento transcendentales de Dios. Se opone en este sentido, al mismo tiempo que lo completa, al símbolo del buitre igualmente carroñero, pero aéreo y por ende divino, en el pensamiento de los bambara. Representa una etapa iniciática en el camino del conocimiento, que corresponde a la adquisición de un saber real, pero profano, y que no debe intentar rivalizar con el saber divino que encarna, a un grado de iniciación más elevado, el → león, símbolo de la sabiduría calma y serena. En la dramaturgia sagrada escenificada en el decurso de los ritos de la sociedad koré, una mirada del león, iniciado de alto grado, basta por sí misma para ahuyentar la hiena.

La jerarquía de esta cofradía le asigna el papel del cautivo, que tenía encargada, en la antigua estructura de la sociedad bambara, la custodia del rey y su morada. Por este hecho, los iniciados hienas de los koré están encargados de la vigilancia del bosque sagrado donde tienen lugar las reuniones de la cofradía (ZAHB). A.G.

Hierbas. 1. Símbolo de todo lo curativo y revivificante, las hierbas devuelven la salud, la virilidad y la fecundidad. Los dioses han descubierto sus virtudes medicinales. Mircea Eliade incorpora su simbolismo al del → Árbol de la vida (ELIT, 253-254,257,262).

2. De modo general, las hierbas son a menudo la ocasión de teofanías de las divinidades fecundadoras.

¡Oh Hierbas, a vosotras, madres, os saludo cual diosas!

Las hierbas facilitan el parto, aumentan el poder genético, aseguran la fertilidad y la riqueza. Por esto se recomienda incluso sacrificar animales a las plantas.

3. Uno de los nombres de la hierba, en bretón *louzaouenn*, tiene también en plural el sentido arcaico de remedio. La medicina céltica primitiva se servía mucho de hierbas medicinales y el origen de la tradición es mítico, porque las hierbas están en la base (las incantaciones no eran más que un medio auxiliar) de las virtudes curativas de la → fuente de salud (*Slante*) de los Tuatha De Danann, en el relato de la *Batalla de Mag Tured.* El simbolismo de la hierba enlaza con el de la fuente (OGAC, 11,279; 12,59; 16,233).



Hierba. Tinta sobre papel. Arte chino. Época Ming. Siglo XVI (Formosa, colección del Gobierno)

4. «Curvar las hierbas sobre la tierra» significa aniquilar a los enemigos en las epopeyas de los esquimales del Asia.

Hierbas medicinales. «Para los cristianos las hierbas medicinales debían su eficacia al he-

cho de haber sido halladas por primera vez sobre el monte del Calvario. Para los antiguos las → hierbas debían sus virtudes curativas a que los dioses las habían descubierto por primera vez» (ELIT). Según Mircea Eliade las hierbas medicinales obtienen su valor de un arquetipo celeste, que es una expresión del árbol cósmico. El lugar mítico de su descubrimiento, de su nacimiento, por ejemplo el Gólgota, es siempre un centro. Tales hierbas ilustran, por las virtudes que se les atribuyen, esa creencia de que toda curación no puede venir más que de un don divino, como todo lo que corresponde a la vida.

Hierro. 1. El hierro se toma corrientemente como símbolo de robustez, de dureza, de obstinación, de rigor excesivo, de inflexibilidad, lo que las cualidades físicas del metal por otra parte no confirman sino de manera incompleta.

Tanto en la tradición bíblica como en la China antigua, el hierro se opone al cobre, o al bronce, como el metal vulgar al metal noble, como el agua al fuego, el norte al sur, el negro al rojo, el *yin* al *yang*. La edad de hierro es la edad dura, el resultado de la solidificación cíclica, de la que la edad de cobre o de bronce es la penúltima etapa. Las frentes de hierro y de cobre de los héroes míticos, las planchas de hierro y de cobre del puente simbólico de la leyenda de los *Hong* expresan la misma polaridad.

2. La vulgaridad del metal no es una noción constante: el hierro ha tenido por lo contrario un valor sagrado entre numerosos pueblos, ya sea que, de origen meteórico, se haya considerado como caído del cielo, o que, de origen terrestre, confirme los datos de la embriología tradicional. Pero el simbolismo del hierro es ambivalente, como el de las artes metalúrgicas: el hierro protege contra las influencias malas, pero es también su instrumento; es el agente del principio activo que modifica la substancia inerte (→ arado, → cincel, → cuchillo), pero es también el instrumento satánico de la guerra y la muerte. La modificación de la materia por el instrumento cortante no tiene propiamente más que un aspecto positivo, puesto que los útiles de hierro están prohibidos en la construcción del templo de Salomón (1Re 6-7). En la India el trabajo del hierro es netamente de naturaleza asúrica, es decir reservado a las divinidades secundarias. El Egipto antiguo identificaba el hierro con los huesos de Seth, divinidad esencialmente tenebrosa. Pero el hierro da el poder y la eficacia al chamán; es por otra parte considerado símbolo de fertilidad o protector de las cosechas: su ambivalencia está ligada en todas partes a la del trabajo de la fragua (ELIF, GRIH).

3. El hierro, en la concepción del mundo de los dogon de Malí, es el opuesto simbólico del cobre. Es el señor de la sombra y de la noche mientras que el cobre es esencialmente símbolo de luz y de vida (GRIE). Por este hecho, es un atributo del demiurgo nefasto Yurugu, el zorro gris, señor de la primera palabra y de la adivinación, que manda en la noche, en la sequía, en la esterilidad, en el desorden, en la impureza y en la muerte (DIED). Pero el segundo demiurgo, Nommo, benefactor y guía de la humanidad, señor absoluto del cielo, del agua, de las almas, de la fecundidad, limita las actividades desordenadoras de Yurugu. El hombre no está sometido a la dualidad de estas fuerzas antagónicas, y el → herrero, creado por Nommo, puede someter el hierro y extraer de él la azada, base de la agricultura, y las armas de caza y de guerra. Él se ha hecho de Yurugu un amigo secreto, muy temido por la mujer, pero del que el hombre sabe sacar beneficio. El zorro gris, o su substituto el chacal, es el animal adivinatorio más utilizado por los dogon, entre los cuales el herrero acumula casi siempre las funciones de adivino (GRIE, DIED, PAUC).

Entre los watchaga (bantús camitizados del Kilimanjaro) las mujeres llevan collares y brazaletes de hierro que favorecen la fertilidad y curan a los niños enfermos. Para los tiv (Nigeria del norte) el hierro asegura la comunión entre los vivos y los muertos (CLIM).

4. En su célebre mito de las razas, Hesíodo (*Los trabajos y los días*) describe con terror la quinta raza según la sucesión de los tiempos, la raza de hierro: «Al Cielo he de dar las gracias por no pertenecer yo a esta

quinta raza, que bien muriera antes o naciera más tarde (...) Los de este linaje no cesarán de sufrir toda suerte de fatigas y miserias durante el día, ni de ser consumidos durante la noche por las duras angustias que recibirán de los dioses (...) La hora vendrá en que Zeus aniquile a su vez esta raza de hombres deleznables: será cuando ellos nazcan con las sienes blancas (...) Ningún valor se atribuirá ya al juramento, ni a lo justo, ni al bien; sólo se respetará al inicuo y al violento; el único derecho será la fuerza, la conciencia no existirá (...) Conciencia y vergüenza, abandonando así a los hombres, subirán hacia los Sempiternos (...) Contra el mal, no habrá recurso alguno.» En esta visión apocalíptica de Hesíodo, la raza de hierro simboliza el reino de la materialidad, de la regresión hacia la fuerza brutal de la inconsciencia.

De origen ctónico, e incluso infernal, el hierro es un metal profano, que no debe ser puesto en relación con la vida. Según Platón (*Critias*, 119*e*), los habitantes de la Atlántida cazaban sin armas de hierro, con dardos de madera y redes. De la misma manera, los druidas no podían usar instrumentos de hierro; cortaban el muérdago sagrado con una hoz de oro.

El hierro simboliza una fuerza dura, oscura, impura, diabólica.

→ Imán, → embrión, → metal.

Hígado, hiel, bilis. El hígado está comúnmente ligado a los movimientos de la cólera, la hiel a la animosidad, a las intenciones deliberadamente venenosas, lo que explica el sabor amargo de la bilis. Hay pocas interpretaciones que, en las otras áreas culturales, no tengan alguna relación con ésta: el islam atribuye al hígado las pasiones, a la hiel el dolor.

San Juan de la Cruz, interpretando a Jeremías (Lam 3,19) y Dt 32,33, relaciona la hiel con la memoria, con la muerte del alma, con la entera privación de Dios.

La «hiel de dragón» se opone al vino; es lo contrario del brebaje de vida. El *Sou-wen*, o primera parte del *Nei Ching*, clásico de la medicina interna china tradicional, atribuye al hígado el sabor agrio y el color verde. Dice que es el generador de las fuerzas, el general que elabora los planes, la vesícula biliar es el juez que decide y condena. Generador de las fuerzas, genera al mismo tiempo la cólera, el valor, y las virtudes guerreras en general. En las lenguas del Extremo Oriente, numerosas expresiones que designan el hígado –pero sobre todo la hiel– tienen al mismo tiempo el sentido de «valor». La acepción «amargura» es igualmente conocida en Europa; algunas veces también la de «gozo». En la China antigua, se comía el hígado de los enemigos; y hubiera sido dudar de su valor el no hacerlo. Era una manera de asimilar su valor. Se utilizaron también hieles de liebres para fundir espadas. Kong-yin se abrió el vientre para substituir su hígado por el de su señor muerto en el combate. En Camboya, en el Laos, en Champa, se detraían cada año, por sutiles agresiones, hieles humanas que servían para preparar un brebaje para los jefes y para frotar la cabeza de los elefantes de guerra.

Uso particular: en el Laos, el examen de la hiel de búfalo sacrificado permite sacar previsiones meteorológicas (CADV, CHAT, FRAL, CORT, PELC, PORA). P.G.

Higuera. 1. Con el → olivo y la → vid, la higuera es uno de los árboles que simbolizan la abundancia. Pero también tiene su aspecto negativo: desecada, se convierte en el → árbol malo y, en la simbólica cristiana, representa la Sinagoga que, por no haber reconocido al Mesías de la Nueva Alianza, no lleva ya frutos; representa igualmente toda Iglesia particular, cuya herejía haya desecado las ramas.

2. La higuera simboliza la ciencia religiosa. Poseía en Egipto un sentido iniciático. Los eremitas gustaban de alimentarse de higos.

Se vuelve a encontrar este símbolo en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. En el Génesis (3,7), Adán y Eva al verse desnudos cosen hojas de higuera para confeccionarse → cinturones. En el libro de los Reyes (1; 4), los árboles piden a la higuera que reine sobre ellos.

La higuera aparece también en el Nuevo Testamento y Jesús la maldice (Mt 21; Mc

2,12s). Conviene observar que éste se dirige con ello a la ciencia que la higuera representa. Jesús dice a Natanael: «Te he visto cuando estabas bajo la higuera» (Jn 1,49); Natanael era un intelectual. M.–M.D.

3. En el esoterismo islámico la higuera se asocia al olivo para significar las dualidades de diversas naturalezas.

En el Asia oriental, el papel de la higuera tiene extrema importancia. Se trata allí de una variedad particular, la imponente higuera de las pagodas o baniano, el *ficus religiosa* de los botánicos [vulgarmente llamado higuera de Bengala]. La higuera perpetua de los *Upanishad* y del *Bhagavad Gītā* es el «árbol del mundo» que une la tierra al cielo. Tal es su papel también en el budismo: el *pippal* al pie del cual Buddha obtiene la Iluminación, el Árbol de la Bodhi, se identifica con el eje del mundo. Simboliza además al mismo Buddha en la iconografía primitiva, y Buddha se integra al eje en sus diversas formas.

En todo el sureste de Asia el baniano está poblado de genios y, entre los montañeses de Vietnam del Sur, de los más grandes. Es un símbolo de poder y de vida; entre los sre, de la procreación; entre los rongao y los sedang, de la longevidad (CORT, DAMS, GUEV).

Simboliza también la inmortalidad y el conocimiento superior: es el árbol favorito bajo el cual Buda gusta de ponerse para enseñar a sus discípulos.

La higuera, como el sauce, simboliza la inmortalidad, y no la larga vida, pues para los chinos la inmortalidad no puede concebirse más que por el espíritu y el conocimiento.

4. Árbol sagrado de las tradiciones indomediterráneas, la higuera está asociada frecuentemente a ritos de fecundación. En el pensamiento dravídico (BOUA, 18) «debe su poder fecundante al látex, el cual tiene la misma esencia que *Rasa*», parte de la energía universal incluida en el elemento Agua. Las aguas inferiores del Génesis son asimilables al *Rasa*. El látex es igualmente el jugo vital *Ojas*, que comunica la vida al niño *in utero*. Innumerables ritos de magia imitativa atestiguan la importancia simbólica de los árboles de látex; así el uso dravídico, igualmente referido por J. Boulnois, de colgar envuelta con paja la placenta de la becerra, de la rama de un baniano, para que la vaca tenga leche y sea fecunda. En toda la India la higuera de las Pagodas es el árbol de Vishnú y de Shiva. Su culto está asociado al de la → serpiente; la asociación árbol-serpiente es creadora de fuerza fecundante por excelencia.

5. «La hoja de higuera, en la India actual, como la pámpana en el arte grecolatino, es un calembé que no carece de toda significación simbólica» (BOUA, 72). Con hojas de higuera Adán y Eva, tras la caída, se confeccionan taparrabos, cuando toman conciencia de su desnudez. Según la creencia romana Rómulo y Remo nacen bajo una higuera «y por ello durante mucho tiempo se veneró en el *Comitium* a los divinos gemelos bajo una higuera separada de la primera por esqueje» (*Pausanias*, 7,44; 8,23,4; 9,22,2). En la India la misma creencia se aplica a Vishnú. En Grecia la higuera está consagrada a Dionisos.

La sacralización eminente de la higuera –o de otros árboles de látex– característica tanto de los drávidas de la India como de los antiguos cretenses, se observa también en el África negra. J.P. Boulnois la señala entre los kotoko del Chad, para los cuales «podar una higuera *yagale* acarrearía la esterilidad». La mujer kotoko, añade, «para aumentar su lactación, practica una incisión en la corteza de esta higuera y recoge su lactación». La higuera es también sagrada entre numerosos pueblos bantú del Centro (BOUA, 113).

6. En Grecia, en ciertos cultos agrarios primitivos, los sicofantes estaban encargados de «revelar el higo» (*suké*). Sin duda la expresión esconde simbólicamente un rito de iniciación a los misterios de la fecundidad. Más tarde, cuando la exportación de las higueras fue prohibida fuera del Ática, se llamó en broma sicofantes (reveladores del higo) a quienes denunciaban a los contrabandistas; la palabra vino con ello a designar a los delatores y a los maestros cantores.

7. En África del norte el higo es el símbolo de la fecundidad venida de los muertos. Su nombre se ha convertido hasta tal punto

en sinónimo de testículos que no se emplea en la conversación corriente y se substituye por el nombre de su estación, el *Khrif*, el otoño. Semejante nivel de comparación no supera apenas la alegoría y la analogía. Jean Servier alcanza la interpretación simbólica, al añadir: «Llenos de semillas innumerables, son un símbolo de fecundidad y son, en este sentido, la ofrenda depositada sobre los peñascos, los términos y los santuarios de los genios guardianes y de los Invisibles: ofrenda que puede compartir el necesitado viajero, porque es don de lo Invisible» (SERP, 38,143).

Hija del rey. 1. El tema de la Hija del rey aparece frecuentemente en casi todas las tradiciones. La Hija del rey es otorgada al héroe en recompensa de su audacia y de su valor. La empresa difícil comporta peligros que el héroe sabe vencer con peligro de su vida. De ahí las parejas Atalanta e Hipomeno, Andrómeda y Perseo, Ariadna y Teseo, etcétera.

A la Hija del rey se asocia el símbolo del → Agua en cuanto elemento primordial. Según Tales y Anaximandro, todo sujeto viviente ha salido del Agua. Las cosmogonías hablan del Agua como del elemento más antiguo. El Génesis (1,2) dice que el espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas; en la creación Dios separa las aguas superiores de las aguas inferiores. Las divinidades marinas poseen el don de la profecía, han salido del «Viejo del Mar», que conoce perfectamente los destinos. El agua así como el fuego se utiliza para las ordalías; ella juzga. Es así como el hombre malvado será presa de los naufragios en las tempestades. El agua no es sólo justiciera, sino también purificadora y providencial. En efecto, en la ordalía que ella ejerce, mientras que el castigo cae sobre el malvado, el bueno es declarado inocente. Así pues, en los relatos antiguos, la Hija del rey calma la ira del océano, incluso a veces es ofrecida como víctima y salva al náufrago. Baste en este sentido con citar el ejemplo de Ulises que, solo en una balsa, se lanza al mar tumultuoso y nada desesperadamente. Él habría sucumbido sin el socorro de Ino, que le da un velo que le permite mantenerse en la superficie de las aguas desencadenadas que querrían engullirlo. Aborda la isla de los feacios. Allí descubre a Nausicaa, la Hija del rey. El héroe es a veces un niño, cuyo destino ha de ser eminente; el agua que profetiza y juzga dirige el cesto de mimbre o la caja de junco que contiene al niño de tal manera que lo descubre una Hija del rey, venida a bañarse o a lavar su ropa. Así Moisés sufre el juicio del agua y lo recoge la Hija del faraón. Mucho antes de Moisés se contaron anécdotas análogas. Así los gemelos griegos Neleo y Pelías, puestos en un arca de madera, abandonados al mar y hallados más tarde por su propia madre, la Hija del rey de Élida (PIEF, 193-200). M.–M.D.

La Hija del rey es el símbolo de la protección inesperada, de la virgen-madre; es aquella cuya pureza desinteresada viene a socorrer al hombre amenazado por las aguas. Es la faz propicia del agua, siendo la otra faz la del agua que engulle. Pertenece a las aguas superiores que Dios separa en el origen de las aguas inferiores. Es el agua salvadora, el aspecto tranquilizador de la → madre.

2. La Hija del rey se interpreta también en relación con el mito cuasi universal del «Viejo Rey» (LOEF, 7-18). Éste es la memoria del mundo, lo inconsciente colectivo, que recoge todos los arquetipos de la larga historia de los hombres. Tiene generalmente prisionera a su hija: ella representa lo inconsciente individual que, sin experiencia propia, no llega a emerger de lo inconsciente colectivo, su padre, que la abruma con todo su pasado. Pero el príncipe encantado, o el principio activo de la conciencia, viene a despertarla y liberarla del peso de tal sujeción; a cambio, ella le trae un fragmento de la memoria del mundo y, sobre esta base, puede progresar la acción conjugada del príncipe encantado y la hija del rey, que simboliza la alianza de lo inconsciente colectivo (el viejo rey), de lo inconsciente individual (la hija del rey), y de lo consciente (el príncipe).

Hilo. 1. El simbolismo del hilo es esencialmente el del agente que «liga entre ellos y a su Principio todos los estados de existencia»

(Guénon). Este simbolismo se expresa sobre todo en los *Upanishad*, donde el hilo (*sūtra*) se dice que efectivamente religa «este mundo y el otro mundo y a todos los seres». El hilo es a la vez *atmā* (el Sí) y *prāna* (el aliento). La vinculación al centro principal, a veces representado por el sol, precisa que el hilo sea rastreado en todo. Esto evoca el simbolismo del hilo de Ariadna, que es el agente de la vinculación al centro del laberinto y que conduce del mundo de las tinieblas al de la luz. Haría falta citar aún en este sentido los hilos que atan las marionetas a la voluntad central del hombre que las anima, como en el teatro japonés.

En el plano cósmico hay que distinguir el hilo de urdimbre y el hilo de trama: la urdimbre liga entre ellos los mundos y los estados; la trama representa el desarrollo condicionado y temporal de cada uno de ellos. El conjunto de este tejido se designa como «los cabellos de Shiva». El desarrollo exclusivo del hilo de trama está simbolizado por las Parcas, que hilan el tiempo o el destino.

2. Para volver al aliento, señalemos además que en el ámbito taoísta está asociado al vaivén de la lanzadera sobre el telar: estado de vida, estado de muerte, expansión y reabsorción de la manifestación. El tejido acabado de día y desecho por la noche (hallamos aquí de nuevo el mito de Penélope) se utiliza en el *Rig Veda* para simbolizar una vez más el ritmo vital, la alternancia indefinida de la respiración, como la que ocurre entre el día y la noche.

En el mito japonés de la Diosa solar, el tejido de *Amaterasu* es destruido por Susanowo-no-Mikoto. Diversas iniciaciones femeninas, especialmente en la China, comportaban una tejeduría ritual asociada a la reclusión, a la noche, al invierno. Participar en la tejeduría cósmica es en verdad peligroso y por ello el rito necesitaba el secreto. Por otra parte, los trabajos diurnos y veraniegos son los agrícolas, trabajos de carácter masculino. El encuentro celeste de la Tejedora y el Boyero es el equinoccio, el equilibrio y la unión del *yin* y el *yang*.

3. Hemos señalado antes que el sentido de hilo se aplica a la palabra *sūtra*, que designa los textos búdicos. Hay que añadir que la palabra *tantra* deriva igualmente de la noción de hilo y de tejeduría. En chino, el carácter *king*, compuesto de *mi* (hilo grueso) y de *king* (curso de agua subterráneo), designa a la vez la urdimbre del tejido y los libros esenciales; *wei* es a la vez la trama y los comentarios de tales libros. Urdimbre y trama son respectivamente lo que la India denomina *shruti* y *smriti*, los frutos de la facultad intuitiva y de la facultad discursiva. En el caso de los *tantra*, el tejido puede ser el de la interdependencia de las cosas, de las causas y los efectos. Pero el hilo tántrico es también el de la continuidad tradicional, hilo de Ariadna en el laberinto de la búsqueda espiritual, vinculación al Principio de todas las cosas.

4. El enhebrado de la aguja es por otra parte el símbolo del paso por la puerta solar, es decir de la salida del cosmos. Es también –pero el sentido es el mismo– el de la flecha que atraviesa el blanco por su centro. El hilo aparece aquí como el lazo entre los diferentes niveles cósmicos (infernal, terrestre, celeste) o psicológicos (inconsciente, consciente, subconsciente), etc.

5. Para volver al nivel elemental, a la noción del hilo del destino, señalemos que en el Extremo Oriente el casamiento se simboliza por la torsión, entre los dedos de un genio celeste, de dos hilos de seda roja: los hilos del destino de dos esposos se convierten en un solo hilo. En otros países del Sudeste asiático se ata a las muñecas de los novios un mismo hilo de algodón blanco: el hilo del destino común (DURV, ELIM, GOVM, GUEC, GUES, SILI). P.G.

6. En la cuenca mediterránea, y en particular en todo el norte de África, hilar y tejer son para la mujer lo que labrar para el hombre: es asociarse a la obra creadora. «El mito y las tradiciones, la tejeduría se equipara a la labor: acto de creación del que salen, fijos en la lana, los símbolos de la fecundidad y la representación de los campos cultivados. Porfirio, en el *Antro de las Ninfas*, dice: "¿Qué símbolo convendría más que el telar a las almas que descienden a la generación?"» (cf. SERP, 132-136).

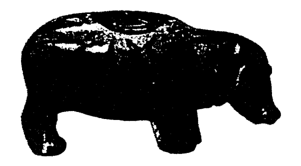
→ Tejeduría.

Hinojo. Símbolo de rejuvenecimiento espiritual. Los adeptos del culto de Sabacio, antiguo Dioniso de Frigia, se adornaban con hinojo. «El hinojo, al decir de Plinio, tiene la propiedad de aclarar la vista y, además, gustando de él las serpientes adquieren precisamente el poder maravilloso de rejuvenecerse periódicamente.»

«El rico hinojo se crispa en su perfume, con el cual se castiga el mal espiritual» (Mateo de Vendôme, siglo XII, trad. de Rémy de Gourmont, 137, p. 251). A.G.

Hiperbórea. El país de los hiperbóreos se menciona a menudo en la mitología griega. ¿Dónde se encontraba situado? Herodoto confiesa su ignorancia. Sin duda, en alguna parte del septentrión, en el extremo norte, más lejano que el país donde sopla Bóreas, allende el viento norte. Tal vez sea el recuerdo nostálgico de las comarcas lejanas de donde los primeros helenos descendieron a Grecia, al comienzo del segundo milenio antes de nuestra era. Parece probado sin embargo, piensa H. Gallet de Santerre, que los griegos consideraran la Hiperbórea, de manera parecida a Etiopía o la Atlántida por ejemplo, como una suerte de paraíso lejano, estancia de los bienaventurados mal definida geográficamente (citado en SECG, 217). Poco importa por otra parte la precisión geográfica para el conocimiento de la imaginación griega. Para ésta es el país aureolado de sueños, de todas las infancias y todas las edades de oro. Apolo mora allí en su juventud; es el lugar natal de su madre Leto; periódicamente, después de un ciclo astral de diecinueve años, vuelve allí; es su refugio contra las venganzas de Zeus; desde allí parte la flecha prodigiosa que forma en el cielo la constelación del Sagitario; un hiperbóreo, Olen, fundó el oráculo de Delfos; cuando los gálatas se acercaron al santuario, fueron aterrorizados por la aparición de fantasmas hiperbóreos. Pitágoras pasaba por ser la reencarnación de un hiperbóreo. El hiperbóreo se equiparó al superhombre, feliz, sabio y un tanto mago, habitante de un país de Utopía.

Hipopótamo. 1. Al saquear o comer una parte de las cosechas, el hipopótamo se ha considerado frecuentemente en Egipto «como una manifestación de las fuerzas negativas que están en este mundo... Enemigo del hombre, el hipopótamo está consagrado a Seth, el malvado». Se mantenían arponeadores sagrados, encargados de destruirlos.



Hipopótamo. Cerámica esmaltada. Arte egipcio. Hacia el 2040 a.C. (París, Museo del Louvre)

Sin embargo, el hipopótamo hembra fue honrado, incluso adorado, como símbolo de la fecundidad, con los nombres de el Horem (Opet) y la Grande (Thoneris). Se creía que asiste «tradicionalmente a la madre cuando vienen al mundo dioses, reyes y simples mortales. Así se explican numerosas imágenes, estatuas, amuletos y representaciones en los templos, que muestran a Thoneris erguida sobre sus patas posteriores y apoyada sobre el nudo mágico» (POSD, 135).

2. En el Antiguo Testamento (Job 40,15) el hipopótamo, con el nombre de → Behemoth, que viene probablemente del egipcio, simboliza la fuerza brutal que Dios domina, pero que el hombre no puede domeñar.

> Ves, su fuerza reside en los riñones,
> su vigor en los músculos del vientre.
> Estira la cola como un cedro
> los nervios de sus muslos se entrelazan.
> Sus vértebras son tubos de bronce
> sus huesos duros como hierro forjado...
> Bajo los lotos está echado,
> se oculta en los cañizales de los pantanos.

Esta descripción, interpretada simbólicamente, apuntaría al conjunto de las impulsiones humanas y los vicios, que el hombre, alcanzado por la falta original, no puede vencer por sí solo. Esta colosal masa de carne exige la gracia de Dios para elevarse por la espiritualización.

Hiram. Artesano de genio, mencionado en la Biblia en quien la francmasonería recono-

ce a su Maestro fundador. Evoca en cierta medida a → Hefesto y a → Dédalo en la mitología griega. Aparece bajo el reinado de Salomón y desempeña el papel más importante en la decoración del palacio real y del templo de Jerusalén, para el que funde todas las partes metálicas.

Salomón manda buscar a Hiram de Tiro; es hijo de una viuda de la tribu de Neftalí pero su padre es de Tiro, obrero del bronce. Está lleno de habilidad, destreza y saber para ejecutar todo trabajo de bronce. Fue con el rey Salomón y ejecutó todos sus trabajos (1Re, 7,13-14).

Terminadas sus obras de arte, el maestro desapareció de la historia. Pero la leyenda no se detiene y transforma su vida y muerte en un mito iniciático. El ritual de la francmasonería lo convierte en un drama simbólico, que está inspirado en los misterios antiguos y preside las ceremonias de iniciación.

He aquí el mito tal como fue descubierto o elaborado en el siglo XVIII. Los trabajos del templo de Jerusalén se terminaban, pero los compañeros de Hiram no habían sido todos iniciados en los secretos maravillosos del Maestro. Tres de ellos decidieron arrancárselos. Apostados cada uno en una puerta diferente del templo, conminaron por turno a Hiram para que contara sus secretos. El Maestro respondió sucesivamente a cada uno de ellos, huyendo de una puerta a otra, que no se obtendría su palabra por amenazas y que convenía esperar al tiempo elegido. Entonces ellos lo golpearon, uno un golpe de regla en el gaznate, otro un golpe de escuadra de hierro en el pecho izquierdo, el tercero un golpe de mazo sobre la frente, que lo remató. Después, se preguntaron uno a otro la palabra del Maestro. Constatando que ninguno de ellos la había obtenido, se desesperaron por su crimen inútil. Escondieron el cuerpo, lo inhumaron por la noche cerca de un bosque y plantaron sobre su tumba una rama de acacia (según Rayon, en BOUM, 262).

En la aplicación simbólica del mito en las ceremonias masónicas de iniciación al grado de Maestro, el recipiendario se identifica con Hiram. Debe en primer lugar, morir él mismo: los tres golpes de la leyenda simbolizan la triple muerte física (garganta), sentimental (pecho izquiedo) y mental (frente). Pero, como todas las muertes iniciáticas, esta fase preludia un renacimiento, el renacimiento físico, psíquico, mental en forma de nuevo Hiram, que simbolizan las cualidades descritas por el texto bíblico y la rama de → acacia depositada sobre la tumba. La iniciación es un proceso de individuación. El secreto de Hiram, la buscada palabra del Maestro, reside precisamente en esta ley del devenir interior, en una transformación espiritual y la busca de la integridad personal: investido de las cualidades de Hiram, el iniciado se convierte a su vez en Maestro. Se caerá del símbolo a la alegoría, recordando que los tres asesinos han figurado la ignorancia, la hipocresía o el fanatismo, la ambición o la envidia, a las cuales se opondrán las cualidades antitéticas de Hiram: el saber, la tolerancia y el desapego o la generosidad.

Hisopo. El hisopo se asocia constantemente a los ritos de purificación. Entra en la composición del agua lustral. Es utilizado para las aspersiones, mezclado con sangre en la purificación de los leprosos. Los haces de hisopo sirven para la aspersión de los dinteles y postes con sangre del cordero pascual. Así el hisopo se asocia a la vez con la primera alianza y con la segunda alianza propuesta por Cristo-Cordero. La caña presentada a Cristo crucificado por los sinópticos se convierte en hisopo en el Evangelio de Juan.

Según Filón, el hisopo sirve de condimento para los más delicados en las comidas de los terapeutas.

En su *Sermón 45 sobre el Cantar de los cantares,* Bernardo de Claraval citando el salmo (50,9) escribe: «La belleza del alma es la humildad. No soy yo quien lo dice, porque el profeta lo ha dicho antes que yo: *Me asperjaréis con el hisopo y seré purificado* (Sal 50,9), simbolizando la humildad con esta modesta hierba que purifica el pecho. Con el hisopo, después de su falta grave, el rey profeta se lava y así recobra la nívea blancura de la inocencia» (JAUA, 481-482).

M.-M.D.

Hogar. 1. Símbolo de la vida en común, de la casa, de la unión del hombre y la mujer,

del amor, de la conjunción del fuego y su receptáculo. En cuanto centro solar que aproxima a los seres, por el calor y la luz –y también como el lugar donde se cuece la comida– es centro de vida, de vida dada, mantenida y propagada. También todas las sociedades han honrado el hogar; es un santuario, sobre el cual se implora la protección de Dios, donde se celebra su culto, donde se conservan estatuillas e imágenes sagradas.

2. «Según las concepciones de los maya-quiché, la luz del hogar expresa la materialización del espíritu divino, como la luz de una vela representa el alma de un muerto» (GIRP, 81).

El hogar familiar desempeña el papel de centro u ombligo del mundo en numerosas tradiciones. Se convierte entonces frecuentemente en altar de sacrificios; eso ocurre entre los buriato que lo adornan con cintas de colores dispuestas en las direcciones de los puntos cardinales; la misma concepción aparece también en la India. Entre ciertos pueblos siberianos, como los yakuto, se realizan ofrendas a las divinidades celestes por medio del hogar; según frase de Prikonski, «en tal ocasión el fuego sirve de puerta» (HARA, 171).

Hoja. Participa del simbolismo general del reino → vegetal. En el Extremo Oriente es uno de los símbolos de la dicha y de la prosperidad. Un ramillete o un haz de hojas designan el conjunto de una colectividad, unida en una misma acción y en un mismo pensamiento.

Homa. Ave mítica célebre en la literatura persa; su simbolismo se relaciona con la idea de buena fortuna y gloria. Erra en las alturas celestes y dispensa sus virtudes benéficas a los que cubre con sus alas (*Zarātusht-Nāma* de Bahrām Pazhdū, ed. F. Rosenberg, St. Petersburgo 1904, 273; Sa'dī, *Būstān*, p. 28; *Kollīyāte-e Sa'di*, Teherán 1340 H., 1961).

Sa'dī lo opone a veces al búho que simboliza la maldición y la desgracia:

> Nadie buscará refugio a la sombra de las alas del búho,
> Ni aun cuando el *homā* llegara a desaparecer totalmente del mundo.
> (Sa'dī, *Golestān*, ed. Moscú 1959, p. 39.)

A causa de su nobleza y sobriedad el *homā* se opone igualmente al cuervo, símbolo de la codicia (Mullā Abū-Bakr Hidāyalullāh Gūrānī Shāhūī, *Rīād-ul-khulūd*, manuscrito personal, p. 99). El folklore relata que el *homā* se alimenta de restos de huesos, a fin de no importunar a los otros animales (Sa'dī, *Golestān*, ed. Moscú 1959, p. 66). El maestro místico se compara a *homā* por su nobleza de alma y por la bendición que aporta. Pues todo lo que se refiere al poder benéfico se atribuye a este pájaro.

En las leyendas (por ejemplo *Les secrets de Hamza*, ed. litográfica, Tabriz 1320 H., 1902, p. 54), el *homā* ha servido de motivo de decoración; cabezas de *homā* en madera o metal ornan a menudo el mobiliario (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dāmyārī, *Beiträge zur Iranistik*, t. I, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967, p. 35). M.M.

Hombre. 1. El propio hombre no ha dejado de percibirse como un símbolo. En numerosas tradiciones, desde las más primitivas, se lo describe como una síntesis del mundo, un modelo reducido del universo, un microcosmos. Es el centro del mundo de los símbolos. Numerosos autores, desde los sabios de los *Upanishads* hasta los teólogos cristianos y los investigadores alquimistas, han señalado las analogías y correspondencias que se encuentran entre los elementos del compuesto humano y los elementos que componen el universo, entre los principios que gobiernan los movimientos del hombre y los que rigen el universo. Para los unos, los huesos del hombre tienen algo de la tierra, la sangre del agua, los pulmones del aire, la cabeza del fuego; para otros, el sistema nervioso se vincula al fuego, el respiratorio al aire, el circulatorio al agua, el digestivo a la tierra. El hombre toca los tres planos cósmicos: al terreno con los pies, a la atmósfera con el busto, al celeste con la cabeza. Participa de los tres reinos, mineral, vegetal y animal; por su espíritu, entra en relación con la divinidad,

etc. Se pueden multiplicar indefinidamente los paralelismos que a veces tienen más de fantasmagoría que de simbólica.

2. En el *Atharva Veda* (10,7), el hombre de los orígenes, como una suerte de Atlas cargando el mundo, se considera como el pilar cósmico que tiene por misión esencial apuntalar el cielo y la tierra, constantemente amenazados con disorciarse y desintegrarse. El hombre es así centro y principio de unidad y finalmente se identifica con el principio supremo, el Brahman:

> Él en quien el no morir y la muerte
> están concentrados en el Hombre,
> al cual pertenece el océano, las venas
> que están concentradas en el Hombre...
> El gran prodigio en el centro del universo
> se adelanta sobre el dorso del océano, gracias al Ardor cósmico.
> Los Dioses, en tanto que son se apoyarán en él,
> como las ramas del árbol alrededor del tronco.
> Él, al que los Dioses siempre aportan
> un tributo ilimitado en el espacio limitado.
> (VEDV, 346-347.)

3. La idea de que el hombre está hecho a imagen de Dios es en principio bíblica: «Dios dijo: Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza... Entonces Dios modeló al hombre con barro del suelo, e insulfó en sus narices un aliento de vida y fue el hombre un ser vivo» (Gén 1,26; 2,7). Los comentaristas observan que la idea de semejanza atenúa la de imagen, apartando toda noción de identidad. Esta concepción del Génesis está situada por la astrología en la base misma de su doctrina: funda las relaciones del microcosmos (el hombre) y el macrocosmos (no solamente el universo sino también el pensamiento englobante de Dios: idea y fuerza del universo). Para cada hombre su nacimiento es como una creación del mundo: para él, es todo uno que nazca él o que nazca el mundo; por lo mismo, su muerte es como el fin del mundo: para el que muere, es todo uno morir al mundo o que el mundo muera con él. Este conjunto Dios-universo-hombre está expresado por una → esfera, la imagen tradicional del mundo, cuyo centro ocupa cada hombre. Él no se define en el mundo y el mundo no se define para él, más que por sus relaciones recíprocas: el hombre simboliza un nudo de relaciones cósmicas.

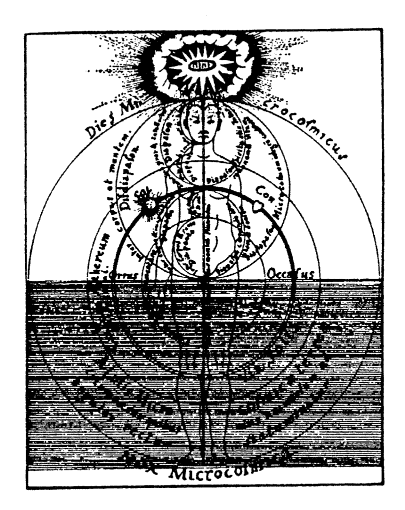
4. Para los chinos, toda individualidad humana es un complejo, y corresponde a una cierta combinación de elementos. Los componentes jamás son conocidos, ni como únicamente espirituales, ni como únicamente corporales. Toda naturaleza es pues el producto de una cierta dosificación y de una combinación más o menos armoniosa. La proporción de *yin* y *yang* es lo que caracteriza la condición física del hombre; cuando hay enfermedad, es que este equilibrio se ha roto.

Los médicos chinos establecieron una correspondencia entre el cuerpo humano y el cosmos:

cabeza redonda	el cielo
cabellos	estrellas y constelaciones
ojos y orejas	sol y luna
pneuma	viento
sangre	lluvia
vasos y humores del cuerpo	ríos y aguas
orificios y venas	valles y ríos
cuatro mares corporales (el estómago, mar del agua; la aorta, mar de la sangre; el mediastino, mar de los pulmones; el cerebro, mar de la medula ósea)	los cuatro mares cósmicos
el cuerpo humano	elemento tierra
esqueleto	montañas
corazón	Osa mayor
siete orificios del corazón	las siete estrellas de la Osa mayor
cinco vísceras	cinco elementos
las ocho partes del cuerpo	las ocho trigramas
las nueve aberturas del cuerpo	las nueves puertas del cielo
los cuatro miembros	las cuatro estaciones
las doce grandes articulaciones	los doce meses
las 360 pequeñas articulaciones	los 360 días del año

La medicina china reconoce cinco vísceras y nueve aberturas, los dos ojos, las dos orejas, los dos orificios nasales y la boca, que se consideran *yang*, más las dos aberturas inferiores, que se dicen *yin*.

Basta combinar la teoría de las aberturas y las cinco vísceras con su correspondencia de los cinco elementos para establecer un diag-



El microcosmos humano con sus zonas de sombra y de luz. En Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619

nóstico correcto; las aberturas inferiores se adjudican a los riñones, las nasales a los pulmones, los ojos al hígado, la boca al bazo, el corazón a las orejas. Granet, en la *Pensée chinoise*, da un retrato de Confucio en virtud de esta teoría:

> Confucio descendía de los Yin que reinaron en virtud del agua; tenía en la cúspide del cráneo (su nombre de familia significa hueco, su nombre personal «Cerro hueco») una depresión semejante a la de las colinas que retienen en su cumbre un estanque de agua; el agua corresponde a los riñones y al color negro (signo de profundidad) y su espíritu se caracterizaba por la sapiencia, pues la sapiencia depende de los riñones...

5. El hombre es espíritu y carne. Pero existen seres llamados hombres que están privados de espíritu, se sienten cómodos en un mundo apartado de Dios y no sufren ninguna nostalgia transcendental. El gnóstico Basílides se pregunta: tales hombres, ¿son hombres en el verdadero sentido de la palabra? Basílides lo niega categóricamente (Epifanio, *Pan.*, 24,5; cf. Quispol, *L'homme gnostique, la doctrine de Basilide*, en «Eranos Jahrbuch», 1948, p. 116). Basílides habla en tono profético de tiempo venidero en el que no habrá más hombres espirituales, sino solamente psíquicos que ignorarán y rechazarán lo que pertenece al espíritu. Cada cual se contentará con el mundo en que vive y no habrá ya interés por la vida eterna. En ese momento, si un hombre hablase de vida espiritual, sería tan ridículo como un pez que quisiera pacer con las ovejas en la alta montaña. Cuando esta ignorancia se difunda sobre la tierra, no habrá ya búsqueda ni deseo en el plano espiritual. El mundo estará enteramente privado de nostalgia respecto a lo espiritual (ibid., p. 123s). Tal es, expuesto por Basílides, el fin del hombre espíritu y carne. Es así que un día llegará en el que el hombre simbolizará únicamente la carne. En tal caso, corre el riesgo de perder su inmortalidad. M.-M.D.

Honda. Para los incas del Perú la honda era el arma de Illapa, dios del Trueno y de las lluvias: el zumbido que produce al dar vueltas es el trueno. Es pues, simbólicamente, el equivalente del → trompo, que desempeña un papel esencial, como la voz de una gran divinidad uránica.

En las tradiciones grecorromanas, parece no haber sido más que una arma y no haberse prestado ni a las mismas utilizaciones plásticas que el → arco, ni a interpretaciones simbólicas.

Hongo. El hongo y más particularmente en China el agárico (u hongo yesquero), es un símbolo de longevidad. La razón es tal vez que después del secado se conserva largo tiempo. Figura en los atributos del dios de la longevidad. Los inmortales lo consumen, asociado con la → canela, el → oro, o el → jade. Obtienen de él, escribe Wang Tch'ong, la ligereza del cuerpo.

Por otra parte, el agárico (*ling-che*) se cree que no prospera más que en la paz y el buen orden del Imperio. Su vegetación es pues el signo del buen uso del mandato celeste.

Ciertos textos antiguos lo consideran además filtro de amor.

En un plano enteramente distinto, la cosmología *thai* considera el hongo, debido a la forma de cúpula de su sombrero, como imagen del Cielo primordial.

Chuang-tse (cap. 2) considera por añadidura la multiplicidad de los hongos nacidos

de una misma humedad como la imagen de las modalidades impermanentes del ser, apariciones fugitivas de una sola y misma esencia (DURV, KALL, ROUN). P.G.

Para los dogon, los hongos están simbólicamente asociados a la pared del abdomen y a los instrumentos de música. Se frota la membrana de los tambores con polvo de hongos carbonizados para hacerles «dar voz» (DIED).

Para los orotch, pueblo tungús de Siberia, las almas de los muertos se reencarnan en la luna en forma de setas y son arrojados a la tierra en esta forma (ELIF).

Para ciertos pueblos bantú del Congo central el hongo es igualmente un símbolo del alma. Se habla entre los lulúa del «hongo del patio», y del «hongo de la selva» para evocar el mundo de los vivos y el de los muertos (FOUC). Un sabio añade: «un hongo en el patio y un hongo en la sabana son un mismo hongo.» Todas estas creencias tienen un punto en común, hacen del hongo el símbolo de la vida regenerada por la fermentación, la descomposición orgánica, es decir, la muerte (→ heces). A.G.

Horca. Símbolo propio de la ambivalencia, muy allegado a la → encrucijada. Ilustra «por su descuartizamiento la tendencia a la diferenciación de las individualidades salidas de un origen común. Pero también, en la misma medida en que las dos ramas de la horca permanecen vinculadas en ese origen único, la imagen de la horca es símbolo de indiferenciación» (VIRI, 38). Por esta razón es el inverso de la → flecha; «la una es símbolo masculino, la otra femenino: movimiento frente a pasividad, penetración frente a abertura, orientación frente a lateralidad, diferenciación frente a indiferenciación, unidad frente a ambivalencia» (VIRI, 194). Pero la significación de la horca puede invertirse, si semejante instrumento se utiliza como una fuerza objetiva, buscando por su propia ambivalencia alcanzar, agarrar, aprisionar entre sus ramas, como entre dos mandíbulas; la horca se convierte entonces en el emblema del diablo: «saeta de las tinieblas, imagen del poder mágico, del dinamismo de la afectividad y de las fuerzas inconscientes» (VIRI, 202).



Horca. Ladrillo. Siglo XV. Procedente de Beaune.

La horca sirve también de suplicio para los esclavos; se planta en el suelo y se coloca la cabeza del condenado entre los dientes de la horca, como en la boca de un monstruo. Es para ellos el instrumento del retorno a la indiferenciación de la muerte.

Hormiga. 1. La hormiga es un símbolo de actividad industriosa, de vida organizada en sociedad, de previsión, que La Fontaine eleva hasta el egoísmo y la avaricia. Citando Prov 6,6, san Clemente de Alejandría escribe: «También está dicho: ve a ver a la hormiga, perezoso, y procura ser más prudente que ella. Pues la hormiga, en la cosecha, almacena un alimento abundante y variado para hacer frente a la amenaza del invierno» (*Stromata*, 1).

El budismo tibetano ve también en la hormiga que está en el hormiguero un símbolo de «vida industriosa y excesiva dependencia» de los bienes de este mundo (EVAB).

En el *Talmud*, enseña la honestidad. En la India, sugiere el poco valor de los seres vivos individuales, condenados a la mediocridad y a la muerte, si ellos no tienden a identificarse con Brahman. En tal caso lo infinito de la pequeñez evoca lo infinito de la divinidad.

2. La hormiga ocupa un lugar muy humilde en la tradición céltica. El único texto en que se trata de ella es el cuento galés de Kulhwch y Olwen. Entre los múltiples obje-

tos reclamados en la demanda previa por el gigante Yspaddaden Penkawr figura un sextario de semillas de lino. Todas le son traídas a Kulhwch por las hormigas de la vecindad, salvo una, traída antes de anochecer por la hormiga coja. Símbolo del servidor aplicado e infatigable (LOTM, I, 329).

3. La hormiga desempeña un papel importante en la organización del mundo, según el pensamiento cosmogónico de los dogon y los bambara de Malí. En el origen, en la primera hierogamia cielo-tierra, el sexo de la tierra es un hormiguero. En la última etapa de la creación del mundo, semejante hormiguero se convierte en una boca, de donde salen el verbo y su soporte material, la técnica de la tejeduría, que las hormigas transmiten a los hombres (GRIE). Ellas les proporcionan además el modelo de sus habitaciones tradicionales. Los ritos de fecundación siguen estando asociados a la hormiga: las mujeres estériles van a sentarse sobre un hormiguero para pedir a Amma, dios supremo, que las haga fecundas. Los hombres dotados de poderes –como son los → herreros– se transforman allí momentáneamente en animales, panteras y halcones (GRIM).

4. La asociación hormiguero-sexo femenino (a la vez monte de Venus y vulva-manantial) conlleva numerosas aplicaciones prácticas: así para los bambara, las hormigas *ndiginew* están en relación con el agua invisible del subsuelo. «También, cuando se quiere horadar un pozo, no se podría escoger mejor lugar que el propio emplazamiento de un hormiguero» (ZAHB, 220). La tierra de tal hormiguero, ritualmente utilizada por ciertas sociedades iniciáticas, en relación con el abdomen y las funciones digestivas del hombre, simboliza «la energía que circula por las entrañas de la tierra, presta a manifestarse en forma de manantial» (ZAHB).

En Marruecos se les hacía tragar hormigas a los enfermos afectados de letargo (FRAG, 8,147). A.G.

Hornacina, nicho, mihrab. 1. La hornacina es un símbolo arquitectónico universal que, con toda evidencia, evoca la → caverna, cubierta por el cielo y soportada por la tierra, como se diría en modo chino, por ser su cima en forma de cúpula y su base horizontal. Es ante todo el lugar de la presencia divina, la morada de los dioses, según la terminología hindú. Éste es su papel en la basílica cristiana, cuyo ábside tiene forma de hornacina, como en la mayor parte de las iglesias ulteriores. El pórtico de las catedrales medievales también es un nicho y ahí se precisa otro aspecto del simbolismo de la caverna como puerta o pasaje. Es nicho sobre todo el *miḥrāb* de la mezquita musulmana. También es el lugar de la presencia, simbolizada por la lámpara: «Su luz es como una hornacina en la cual se encuentra una lámpara...», dice el Corán. Pero su papel consiste sobre todo –física y simbólicamente– en reverberar la palabra recitada frente a ella. La palabra divina es así reflejada hacia la tierra y revelada al mundo, lo cual constituye en definitiva el aspecto esencial de la presencia (BURA, KRAA).

2. En la medida en que su cima dibuja una copa invertida y cortada en dos, su simbolismo puede allegarse con el de la → aureola, correspondencia ésta que G. de Champeaux y Dom S. Sterckx han establecido para el arco en la arquitectura. «El trazo del arco... no es sino el contorno perfecto de un hombre aureolado. Conviene particularmente al santo, hombre en quien se ha realizado la asunción de la carne por el espíritu, en quien se ha realizado el misterio de la inhabitación divina, simbolizada por la iglesia de piedra (CHAS, 270).

Horno (de calcinación y fundición). El simbolismo del horno deriva de los rituales de la metalurgia, y más en general de los de las artes del fuego.

La fundición, el esmalte, la cerámica, la Gran Obra alquímica son o bien casamientos del *yin* y el *yang*, del agua y el fuego, de la tierra y el cielo; o bien retornos a la matriz, regresiones al estado embrionario con vistas a un nuevo nacimiento. El horno de fundición es el crisol en el que se elabora la unión, el seno materno donde se prepara el renacimiento. El nombre de «seno materno» se daba expresamente al horno de los anti-

guos esmaltadores europeos. Se conocen ejemplos chinos de sacrificio de una mujer, o de una pareja, al Dios del Horno, para favorecer la fundición del metal.



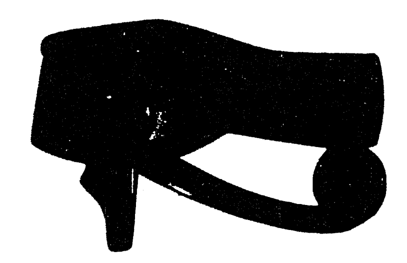
Horno. Mosaico galorromano. Siglo III d.C. (Saint-Germain-en-Laye, Museo de las antigüedades)

El hornillo de atanor de los alquimistas chinos tiene forma de reloj de arena, de conos opuestos por el vértice, que es la forma del monte K'uen-Luen, centro del mundo, y también la de la calabaza, imagen del cosmos. La substancia muere allí para renacer en forma sublimada. Se encuentra del mismo modo, en diversas leyendas europeas, el tema de la regeneración de los ancianos o de la curación de los enfermos por su introducción en el horno. Por otra parte a veces es preciso un milagro para sacar a las víctimas de la operación del mal paso en que les ha puesto un herrero imprudente. El símbolo no es en eso menos constante.

También aparece una idea semejante en el hornillo de incienso de la Hong-Huei, hallado flotando en un río, y revestido de los caracteres *Fan-ts'ing fu-ming* (destruir la obscuridad, restaurar la luz), donde ritualmente se quema cera blanca. La restauración es aquí sin lugar a dudas de orden iniciático. El horno –o el → mortero– flotante significa la regeneración del *yang*, mientras que el agua –o las ranas– escapándose del horno, tal como aparecen en otras leyendas, son un desbordamiento manifiesto del *yin* (ELIF, GRAD, GRIL). P.G.

→ Atanor.

Horus. Dios egipcio con cabeza de halcón, hijo de Osiris e Isis, representado a menudo por un ojo, el ojo de Horus, o un disco solar con alas de gavilán. Simboliza la despiadada agudeza de la mirada justiciera a la cual nada se puede escapar, ya sea de la vida íntima o de la vida pública. Vela por la estricta ejecución de los ritos y las leyes. Su combate legendario con Seth, el maléfico, al que segó las partes, pero que a su vez le reventó un ojo, ilustra la lucha de la luz contra las tinieblas y la necesidad de estar atento, de tener el ojo abierto en la persecución de la eternidad a través de las emboscadas de los enemigos y las faltas. No cabe duda de que en la larga historia de Egipto el personaje de Horus ha evolucionado mucho: dios celeste, divinidad faraónica y soberano que lucha por el imperio del mundo. Sin embargo, se lo ve siempre combatiendo para salvaguardar un equilibrio entre fuerzas adversas y para hacer triunfar las fuerzas de la luz.



Ojo de Horus en un pectoral de oro. Tumba de Tutankhamon. Arte egipcio (Museo de El Cairo)

Hoz. 1. A la hoz, en razón de su forma, se la pone frecuentemente en relación con la media luna (así la célebre «hoz de oro en el campo de las estrellas» de Victor Hugo, comparación ya utilizada por el poeta árabe Ibn-al-Motazz). Es el atributo de varias divinidades agrícolas, como Saturno y Silvano. Las armas alfanjadas están en general en relación con el simbolismo lunar y con el de la fecundidad: signo de feminidad.

Simbolizaría así el ciclo de las cosechas que se renuevan: la muerte y la esperanza de los renacimientos.

2. Se conoce el uso ritual de la hoz de oro entre los celtas para la cosecha del muérdago, símbolo de inmortalidad. El arte céltico estiliza por otro lado en forma de hoz la cola

del gallo, animal solar. Se asiste aquí a una inversión completa del símbolo que, de lunar, se convierte en solar. Pero el creciente toma entonces una forma invertida, vuelta hacia la tierra; esta posición sobre el gallo sería, a los ojos de ciertos intérpretes, un signo androginal (cf. fig., p. 521).

El *shastra* hindú, arma de los *asura*, tiene la forma de la hoz, pero no parece que tenga que serle asimilado.

En el Japón, la hoz ha servido de soporte a la presencia real del *kami*, en ciertos templos. La hoz sigue siendo allí sagrada: situada sobre los tejados, protege a las casas contra el rayo (HERJ, MALA, VARG).

Atributo igualmente de la muerte y del tiempo que lo destruyen todo. Instrumento de Cronos para amputar a su padre, Urano, sus órganos, para detener una creación intempestiva. Desde este punto de vista, es el símbolo de la decisión cortante, de la diferenciación resuelta en la vía de la evolución individual o colectiva.

En la mitología griega, → Cronos destrona a → Urano, el cielo creador, cortando sus partes genitales de un golpe de hoz. Es el signo de la progresión temporal, la propia necesidad evolutiva a partir de la semilla original (DIES, 113).

3. Este símbolo es manifiestamente bipolar: significa la muerte y la cosecha. Pero la propia cosecha no se obtiene más que cortando el tallo que liga, como cordón umbilical, el grano a la tierra nutricia. La cosecha es el grano condenado a muerte, como alimento o como semilla. «Si el grano no muere...».

4. Instrumento de la cosecha, la hoz llega a ser normalmente el atributo de Ceres, diosa de las cosechas; así como de la esperanza. Cuando la hoz figura entre las manos de Saturno, donde es remplazada a veces por una guadaña, cobra toda la fuerza de su ambivalencia. Saturno es en efecto el dios romano de la agricultura, pero es también el equivalente de Cronos, que castra a su padre Urano de un golpe de hoz; y él ha sido asimilado por homonimia a *Chronos*, dios del tiempo. Entre las manos de Saturno, la hoz se convierte pues en el símbolo de lo que corta la vida, como el tiempo, la del tallo de trigo y la del hombre: es la imagen de la muerte.

→ Guadaña.

Hueco. Simbólica opuesta a la de la → montaña y que se vincula a la de la → caverna, de la cual subraya el carácter de profundidad, de vacío o de virtual. Significa lo pasivo o lo negativo, la otra cara del ser y de la vida: receptáculo virtual, pero vacío, de la existencia. Así se convierte en residencia de la muerte, del pasado, de lo inconsciente o de lo posible. De una manera más general, es el aspecto nocturno, negativo, de cada símbolo (→ árbol hueco) y podría decirse, de cada idea y de cada ser.

Hueso. 1. El simbolismo del hueso se desarrolla según dos líneas principales: el hueso es el armazón del cuerpo, su elemento esencial y relativamente permanente; por otra parte, el hueso contiene la medula, como el hueso de la almendra.

En el primer caso el hueso es símbolo de firmeza, fuerza y virtud (Saint-Martin). Recordemos a este respecto el hueso de mis huesos del Génesis (2,23). Es el elemento permanente, y en cierto modo, primordial del ser. Por ello el hueso de inmortalidad, el *luz* (→ almendra) o el *che-li*, son huesos muy duros. La contemplación del esqueleto por los chamanes es una suerte de retorno al estado primordial, al despojarse de los elementos perecederos del cuerpo. El uso de huesos humanos en la India y el Tibet [o en el Perú] para la confección de armas divinas o instrumentos de música no es ajeno a estas consideraciones: ascesis, superación de la noción de vida y de muerte, acceso a la inmortalidad.

Si el *luz* –que es una almendra– se presenta como un hueso, es porque la revivificación de las osamentas desecadas evoca la resurrección gloriosa, pero también porque contiene el germen de esta restauración como el hueso contiene la medula. Esto es lo que expresa Rabelais en su fórmula célebre: «Quebrar el hueso y chupar la sustanciosa medula» (ELIM, GUEM, SAIR).

2. Para los bambara los huesos, por constituir «la parte más duradera, si no impere-

cedera, del cuerpo humano, lo interior, el soporte de lo visible, simbolizan lo esencial, la esencia de la creación» (ZAHB). Yo, el Espíritu primero, preexiste a toda creación, es el gran constructor de la medula de los huesos; el punto central de la cruz de las direcciones cardinales, de donde parte la espiral del verbo creador (Faro), es llamado «el hueso del medio del mundo» (DIEB).

Esta creencia que, partiendo de todo el esqueleto, tiene probablemente por expresión residual el culto a los cráneos, es característica de los pueblos cazadores. Por estar formada de huesos la parte menos perecedera del cuerpo, éstos expresan la materialización de la vida y también la reproducción de las especies.

Para ciertos pueblos, el alma más importante reside en los huesos. De ahí el respeto que se les testimonia. Los turco-mongoles altaiços, como los ugro-fineses, han respetado siempre el esqueleto de la caza, y sobre todo de la caza mayor, y a menudo lo reconstituyen, después de haber consumido la carne, evitando cuidadosamente romper los huesos. «Los lapones creen que un oso cuyos huesos han sido cuidadosamente conservados, resucita y se deja abatir de nuevo» (HARA, 303-304, citando a Wiklund). En Laponia y Siberia los viajeros y etnógrafos han dado numerosos testimonios del enterramiento del oso, o de la exposición del esqueleto reconstituido; los ritos funerarios observados son análogos a los que son de rigor para los hombres.

Los orotche, después de haber matado y despedazado el oso, devolvían al bosque todos sus huesos y los colocaban de tal manera que representaban el animal completo (HARA, 300). Los tungus reconstituían el esqueleto del oso sobre un estrado, en el bosque, y lo orientaban hacia el oeste, en la dirección del país de los muertos, tal como se hacía para el hombre. Poco a poco, en la taiga, esos honores rendidos al esqueleto completo se han reservado únicamente al cráneo de la presa. Así los karagass suspenden el cráneo de un árbol, no comen nunca el cerebro para no tener que romper los huesos; los sagai, los kalar, karghinze, los tubalar, los telengit y los soyote observan ritos parecidos. El cráneo expuesto cobra virtud mágica: los soyote creían que cada hombre que pasara y saludara el cráneo estaría al abrigo de todo mal causado por otros osos. Un testimonio de Maak, contado por Uno Harva, muestra como un fenómeno de deslizamiento hace pasar de los ritos relativos a la conservación de las especies –y más simplemente de la vida– a las nociones de afirmación de la especie humana, frente a otras especies animales; el fenómeno se ilustra con la conservación de las cabezas trofeos: Maak habría observado, en efecto, durante sus viajes, cómo los yakuto y los tungus, al regreso de la caza del oso, devolvían los huesos de la bestia al bosque, y exponían el esqueleto reconstituido, a excepción del cráneo, que suspendían en la proximidad de su vivienda, en señal de victoria. U. Harva cita también el testimonio de Lehtisalo según el cual, «los yurak forestales colocaban este cráneo sobre un refugio próximo al camino, pero recogían los demás huesos para enterrarlos o sumergirlos en el agua».

3. El respeto por los huesos, cuyo retorno a la naturaleza asegura la continuidad de las especies, se ve atestiguado tanto por las costumbres de caza como por las de pesca. Entre los lapones, «los primeros peces capturados se matan sin romperles una sola espina. Es decir, que la carne se separa tan hábilmente que las espinas no se rompen. Éstas se devuelven al mismo lago y al mismo sitio en que el pez había sido capturado» (Nippgen, citado por ROUF, 40). La señora Lot-Falck, en su obra sobre los ritos de caza de los pueblos siberianos, afirma que los huesos son indispensables para la resurrección de los animales. Cuando los huesos no se restituyen integralmente a la naturaleza, como las espinas de pez entre los lapones, son quemados. J. de Plan Carpin escribía ya: «si matan animales para comerlos, no tiran ningún hueso, sino que los queman en el fuego.» Como nota J.P. Roux, se trata ahí de una costumbre que asegura que el animal irá al cielo, sublimado, se podría decir que purificado, por la llama. Por ser el cielo el receptáculo original de la vida, el ciclo de ésta, en tal caso, no se rompe, y en el complejo simbólico de donde provienen semejantes cos-

tumbres reside tal vez el origen del mito del fénix, que representaba justamente el alma entre los egipcios. El ave fabulosa se consideraba además de color rojo púrpura, color de la fuerza vital, como lo atestigua su nombre, que proviene del fenicio, y sabido es que los fenicios descubrieron la púrpura.

La costumbre que consiste en ofrecer a los dioses osamentas de animales sacrificados, recubiertas de grasa, era vigente en la antigüedad griega; tales osamentas se queman sobre altares a fin de que el animal alcance los cielos, donde será regenerado (véase Hesíodo, *Teogonía*, v. 555-560).

En los mitos recogidos en Nueva Bretaña por P. Bley, a comienzos de siglo, se resucita de los muertos a numerosos héroes reuniendo sus osamentas, recubriéndolas de hojas (generalmente de banano) y efectuando pases mágicos (BLES, 424,425,429).

Según una creencia caucásica, la pieza perseguida por los cazadores debe haber sido matada y consumida por primera vez en la corte del dios de la caza, Adagwa el Sordo. Después de su comida, se dice que el dios, sus hijos y sus servidores vuelven a poner los huesos dentro de la piel de las bestias consumidas, a fin de que resuciten y los hombres puedan a su vez consumirlas. Si se rompe un hueso, lo remplazan en la corte del dios por un bastoncillo (DIRK, según la revista georgiana «Krebuli», 1898-1899). Idéntico respeto para con los huesos, portadores del principio de vida, en la mitología germánica: el dios Thor, invitado por un campesino, mata sus machos cabríos, los desolla y los cuece. Pero, antes de la comida, ordena a sus hijos depositar los huesos sobre la piel de los animales extendida cerca del hogar. A la mañana siguiente, toma su martillo y bendice las pieles: los cabrones resucitan. Pero uno de los animales cojea por culpa de uno de los hijos del campesino que ha infringido la orden divina y roto un fémur para chuparle la medula; Thor se encoleriza violentamente y se lleva a los hijos de su huésped como castigo por esa falta (MANG, 212). A.G.

Huevo. 1. El huevo, considerando que contiene el germen a partir del cual se desarrolla la manifestación, es un símbolo universal y que se explica por sí solo. El nacimiento del mundo a partir de un huevo es una idea común a los celtas, los griegos, los egipcios, los fenicios, los cananeos, los tibetanos, los hindúes, los vietnamitas, los chinos, los japoneses, las poblaciones siberianas e indonesias, y aun otros. El proceso de manifestación reviste sin embargo varios aspectos; el huevo de serpiente céltico, figurado por el erizo de mar fósil, el huevo escupido por el *Kneph* egipcio, o por el dragón chino, representan la producción de la manifestación por el Verbo. Otras veces el hombre primordial nace de un huevo: así *Prajāpati*, de *P'an-ku*. Otros héroes chinos han nacido ulteriormente de huevos fecundados por el sol, o de la ingestión de huevos de ave por su madre. Aún más a menudo el huevo cósmico, nacido de las aguas primordiales, incubado en su superficie (por la oca *Hamsa*, se dice en la India, que es el Espíritu, el Aliento divino), se separa en dos mitades para dar nacimiento al cielo y a la tierra: es la polarización del → andrógino. Así el *Brahmānda* hindú se separa en dos semiesferas de oro y plata; el huevo de Leda da nacimiento a dos Dióscuros, cada uno de los cuales lleva un tocado hemisférico; el *ying-yang* chino, polarización de la unidad primera, presenta un símbolo idéntico en sus dos mitades negra y blanca. El huevo primordial del *Shintō* se separa del mismo modo en una mitad ligera (el cielo) y una mitad densa (la tierra). Ibn al-Walīd figura de manera parecida la tierra, densa como la yema del huevo coagulada, y el cielo, más ligero como la clara que la rodea.

2. Este simbolismo general, que liga el huevo a la génesis del mundo y a su diferenciación progresiva, tiene el mérito de ser preciso. El huevo es una realidad primordial que contiene en germen la multiplicidad de los seres. Para los egipcios emergen por la acción de un demiurgo, del *Nun*, personificación del océano primordial, agua absoluta que contiene gérmenes de creación a la espera, un otero sobre el cual ocurre la eclosión de un huevo. De tal huevo –la palabra es femenina en egipcíaco– un dios surgirá, que organizará el caos, dando nacimiento a los seres diferenciados. El dios Khnum salido de

este océano y del huevo primordial fabricará a su vez, a la manera del alfarero, los huevos, embriones o gérmenes de vida. Es el modelador de las carnes. Pero el Egipto antiguo conocía diversas cosmogonías. Según la de Hermópolis, el huevo primordial no es sino la *Qerehet*, patrona de las fuerzas vitales de la especie humana. El gran loto inicial, cuyo cáliz se ilumina abriéndose por la mañana en la superficie de los fangos del delta, desempeñaba el mismo papel en otras tradiciones. El propio sol habría nacido «del germe misterioso que el huevo madre envolvía» (SOUN, 22-62).

Según las tradiciones cananeas, «Mochus pone en el origen del mundo el éter y el aire de donde nace Ulōmos (Lo infinito). Ulōmos engendra el huevo cósmico y a Chansōr (el dios artesano). Chansōr abre el huevo cósmico en dos y forma el cielo y la tierra con sendas mitades» (SOUN, 183).

3. En la India, según el *Chāndogya Upanishad* (3,19), el huevo nace del no ser y engendra los elementos: «En el comienzo, no había más que el no ser. Fue el ser. Creció y tornó huevo. Reposó un año entero, luego hendióse. Aparecieron dos fragmentos de cáscara: uno de plata, otro de oro. El de plata, he ahí la tierra; el de oro, he ahí el cielo. Lo que era la membrana externa, he ahí las montañas; lo que era la membrana interna, he ahí las nubes y las brumas; lo que eran las venas, he ahí los ríos; lo que era el agua de la vejiga, he ahí el océano» (en SOUN, 354).

Según doctrinas tibetanas, aun no siendo primordial, el huevo es sin embargo el origen de una larga genealogía de hombres: «De la esencia de los cinco elementos primordiales, un gran huevo sale.» Y del huevo salen un lago blanco, los seres de las seis categorías, otros huevos, de donde surgen los miembros, los cinco sentidos, los hombres, las mujeres... o la larga genealogía de ancestros.

4. En las tradiciones chinas, antes de toda distinción del cielo y de la tierra, el propio caos tiene la apariencia de un huevo de gallina. Al cabo de 18 000 años (número símbolo de un período indefinido), el huevo caos se abre: los elementos pesados forman la tierra (*yin*); los elementos ligeros y puros el cielo (*yang*). El espacio que los separa aumenta cada día. Al término de 18 000 años, P'an Ku mide la distancia entre el cielo y la tierra. La teoría Huen-t'ien, por su lado, concibe el mundo como un huevo inmenso, levantado verticalmente sobre su diámetro más largo. El cielo y los astros están en la parte interior y superior de la cáscara; la tierra es la yema que flota en medio del océano primordial que llena el fondo del huevo. Las estaciones proceden de las agitaciones periódicas de este océano.

5. El gran templo inca de Coricancha, en el Cuzco, tenía por principal ornamento una placa de oro de forma oval, flanqueada por las efigies de la luna y del sol. Lehman Nitsche ve en ello la representación de la divinidad suprema de los incas, Huiracocha, en forma de huevo cósmico. Cita para apoyar su tesis varios mitos cosmológicos recogidos en el Perú por los primeros cronistas españoles, como éste: el héroe creador pide a su padre, el Sol, que cree los hombres para poblar el mundo. Éste envía sobre la tierra tres huevos. Del primero –huevo de oro– surgen los nobles; del segundo –huevo de plata– salen sus mujeres; del tercero por último –huevo de cobre– nace el pueblo. En una variante, esos tres mismos huevos caen del cielo después del diluvio.

El nombre de Huiracocha sería la abreviación de *Kon-Tiksi-Huira-Kocha*, que significa «Dios del mar de lava, o del fluido ígneo del interior de la tierra». Huiracocha es en efecto el señor de los volcanes.

6. El mito del huevo cósmico se encuentra también entre los dogon y los bambara del Malí. El glifo ⚲, «vida del mundo», de los dogon lo representa en la cima superior de la cruz de las direcciones cardinales, por oposición a otro huevo, abierto hacia abajo, y que es la matriz terrena, «la jarra hembra» (GRIS). El huevo cósmico, para los bambara, es espíritu. Es el espíritu primero, producido, en el centro de la vibración sonora, por el torbellino de ésta. Así se forma este huevo, se concentra, y poco a poco se separa de la vibración, se hincha, zumba, se mantiene solo en el espacio, se eleva y estalla, dejando retumbar los veintidós elementos fundamen-

tales formados en su seno, que presidirán el ordenamiento de la creación en veintidós categorías (DIEB).

El huevo es una imagen del mundo y la perfección, para los likuba y likuala del Congo, según lo que cuenta de su pensamiento cosmogónico J.P. Lebeuf. El amarillo representa la humedad femenina, el blanco el esperma masculino. Su cáscara, cuyo interior está aislado por una membrana, representa el sol, surgido de la cáscara del huevo cósmico «que habría quemado la tierra, si el creador no hubiera transformado la membrana en atmósfera húmeda». Los likuba y los likuala dicen también «que el hombre debe esforzarse en asemejarse a un huevo».

7. En el Kalevala (Finlandia), antes del nacimiento del tiempo, la Virgen, diosa de las aguas, deja aparecer su rodilla en la superficie de las aguas primordiales. El pato (señor del aire) deposita allí siete huevos, 6 de oro y 1 de hierro. La virgen se zambulle y los huevos se quiebran en las aguas primordiales:

> Todos los pedazos se transformaron
> en cosas buenas y útiles:
> la parte inferior de la cáscara del huevo
> formó el firmamento sublime,
> lo superior de la yema
> tornóse el sol radiante,
> lo superior de la clara
> fue en el cielo la luciente luna:
> toda manchita de la cáscara
> fue una estrella del firmamento,
> todo pedazo oscuro de la cáscara
> tornóse una nube del aire,
> desde entonces avanzó el tiempo...
> (*El Kalevala* según trad. de J. Perret, París.)

Así el huevo es a menudo una representación del poder creador de la luz.

En el ámbito céltico no hay ningún testimonio directo sobre el simbolismo del huevo. Está incluido en el del → erizo de mar, fósil, *ovum anguinum* o huevo cósmico que contiene en germen todas las posibilidades.

8. En la estructura de todas estas cosmogonías, el huevo desempeña el papel de una imagen-cliché de la totalidad (Mircea Eliade, en SOUN, 480). Pero en general sucede al caos, como un primer principio de organización. La totalidad de las diferencias proceden de él, no del magma indiferenciado de los orígenes. Aunque el huevo jamás es absolutamente primero, simboliza sin embargo el germen de las primeras diferenciaciones. El huevo cósmico y primordial es uno, pero encierra a la vez el cielo y la tierra, las aguas inferiores y las superiores; en su totalidad única, entraña todas las múltiples virtualidades.

9. El huevo aparece igualmente como uno de los símbolos de la renovación periódica de la naturaleza: tradición del huevo de pascua, de los huevos coloreados en numerosos países. Ilustra el mito de la creación periódica. Mircea Éliade critica una interpretación «empírico-racionalista del huevo considerado como germen... el símbolo que el huevo encarna (según los conjuntos mítico-rituales de muchas religiones) no se relaciona tanto con un nacimiento como con un renacimiento, repetido siguiendo el modelo cosmogónico... El huevo confirma y promete la resurrección que... no es un nacimiento, sino un retorno, una repetición» (ELIT, 347-348). Nos parece que ambas interpretaciones no son de ninguna manera incompatibles, como parece creer Mircea Eliade. Está claro que el huevo simboliza el renacimiento y la repetición; pero no es en menor grado, en los orígenes, según los textos más antiguos, un germen o una realidad primordial. Su función cíclica es consecutiva de su papel primero. Si construcción racionalista hay, la vemos más bien en la concepción que se inspira en un modelo cosmogónico, que se repetiría. Lo que no impide que el huevo simbolice también un ciclo biológico.

10. Huevos de arcilla descubiertos en sepulturas de Rusia y Suecia, por ejemplo, se han interpretado como emblemas de inmortalidad y símbolos de resurrección. Los múltiples valores de símbolo que asume una misma imagen no pueden sorprender. En las tumbas de Beocia se han descubierto también estatuas de Dionisos con un huevo en la mano, promesa y signo de retorno a la vida. Se entiende entonces que las doctrinas que condenan el deseo de un retorno periódico a la existencia, por recomendar la salida del ciclo de las reencarnaciones indefinidas, proscriben el uso de los huevos. Las

reglas órficas, por ejemplo, prohibían comerlos. Pero la perspectiva órfica es muy diferente de la de los ascetas budistas. Éstos pretenden romper todos los lazos que los atan al mundo y apuntan a la extinción del deseo; los órficos tienden por lo contrario a intensificarlo pero a orientarlo también hacia una transfiguración espiritual; con este fin, tienen que evitar ante todo «el contacto con las cosas que simbolizan religiosamente... alguna relación con el mundo de la caducidad y la muerte». Ahora bien, los huevos se ofrecen, según las costumbres que ellos rechazan, a los muertos como alimento, como prenda de renacimiento. Las reglas órficas por su objetivo de liberar al alma de cuanto la liga a la tierra, para que, purificada, vuelva al Dios de donde procede, deben condenar semejante símbolo de los renacimientos terrenos. El huevo la sujetaría al ciclo de los renacimientos, del que quiere ella escapar. Esta consecuencia de una prohibición confirma, por otra parte, la creencia en el valor casi mágico del huevo en su significación fundamental de origen de la vida de acá abajo.

11. El huevo también participa del simbolismo de los valores de reposo, como la casa, el nido, la concha, el seno de la madre (BACE, 51-130). Pero el seno de la concha, como en el simbólico de la → madre, actúa la dialéctica del ser libre y del ser encadenado. De esta dulce seguridad, el vivo aspira a salir: el pollito rompe su cáscara acolchada y tibia. El huevo, como la madre, se convertirá en símbolo de los conflictos interiores entre el burgués ávido de confort y el aventurero cautivado por el desafío, que dormitan en el hombre, así como entre las tendencias a la extraversión y las de la introversión. Como en las cosmogonías, el huevo psíquico encierra el cielo y la tierra, todos los gérmenes del bien y del mal, así como la ley de los renacimientos y de la eclosión de las personalidades. El estudiante se siente encerrado en su universo (universidad); aspira a salir de él rompiendo su cáscara.

12. También es a la idea del germen, pero de germen de vida espiritual, a que se refiere la tradición alquímica del huevo filosófico. «Hogar del universo, encierra en su cáscara los elementos vitales como el vaso herméticamente cerrado contiene la composta [francés *le compost*, que designa también la mezcla de materia orgánica e inorgánica propia del mantillo terrestre] de la obra. El vaso, ya sea matraz, aludel, cucúrbita o retorta, debe, como el huevo, incubarse para que su composta pueda transformarse. El calor de la incubación lo alimenta un hornillo de atanor u horno alquímico... La composta puede destilarse y ser usada en la composición del elixir o aún sufrir la transmutación en oro o en plata... De los productos de la composta... debía nacer el hijo de la filosofía, es decir, el oro, es decir, la sabiduría» (VANA, 19).

Un manuscrito hermético anónimo, citado por G.E. Monod-Herzen (MONA, 63-64), habla del huevo filosófico en estos términos: «He aquí lo que refieren los antiguos sobre el huevo: unos lo llaman la piedra de cobre, la piedra de Armenia, otros la piedra encéfalo, otros la piedra etérea, otros la piedra que no es una piedra, otros la piedra egipcia, otros la imagen del mundo.» El hornillo de → atanor, horno de los alquimistas, se compara tradicionalmente al huevo cósmico. El huevo simboliza la sede, el lugar y el sujeto de todas las transmutaciones.

13. El simbolismo del huevo se expresa también por imágenes menos directas como las → piedras ovoides (como la de Cibeles), la bola del escarabajo pelotero, la parte hemisférica del *stūpa*, efectivamente llamado *anda* (huevo). Esta bola del *stūpa*, contiene un germen, una simiente de vida. El huevo, en este sentido, puede allegarse de otros símbolos como la caracola, la caverna, el corazón, el ombligo, centros del mundo y origen de desarrollos espaciales y temporales.

14. La puesta y la incubación del huevo implican en sí mismas diversos aspectos simbólicos que vale la pena destacar. La gallina clueca se considera, en las sectas de meditación búdicas, como el símbolo de la concentración de la mente y de su poder espiritualmente fecundante. La enseñanza teórica, puramente exterior, la compara Tchuang-tseu a los huevos infecundos, desprovistos de germen. Los escolásticos se preguntaron sobre la anterioridad relativa de la gallina y del huevo: «el huevo está en la ga-

llina, la gallina está en el huevo», responde Silesius. La dualidad está contenida potencialmente en la unidad; la dualidad se resuelve en la unidad.

Más prosaicamente, pero sin alejarnos de las nociones precedentes, observemos que el huevo se toma a veces como símbolo de prosperidad: si los a-kha del Laos del norte sueñan que una gallina ha puesto varios huevos, interpretan el sueño como una promesa de riqueza próxima. P.G.

Humo. 1. El humo es la imagen de las relaciones entre la tierra y el cielo, ya sea que, como el humo de los sacrificios o el humo del → incienso, eleve hacia Dios la oración y el homenaje, bien sea que, como en los rituales chinos antiguos el humo de grasa o artemisa haga volver del cielo el alma *huen* para reunirla al alma *p'o* con vistas a una restauración de la vida. En la China aún, y en el Tibet, el humo eleva al alma hacia el más allá: también la incineración de los taoístas era un medio de liberación. La columna de humo se identifica, en cualquier caso, con el eje del mundo, y esto es lo que expresa claramente en la yurta mongola elevándose desde el hogar central y saliendo por el agujero del vértice: es, según hemos señalado a propósito de la → caverna y del domo, una salida del cosmos.

En la China antigua, el humo –de juncos y cañas– desempeña un papel de purificación ritual, por la misma razón que el agua y el fuego (GRAD, GRAR, KALL).

2. Se habla en repetidas ocasiones de las capacidades extraordinarias del druida, médico del Ulster que, con ver solamente el humo que salía de una casa, podía decir cuánta gente enferma había allí y qué enfermedades tenían. No se sabe si el detalle se debe a la desmesura irlandesa o si haría falta más bien buscar en él una intención simbólica. En ese caso el simbolismo estaría en relación con las facultades supranormales del druida y convendría ver en él una simple extensión por el humo de las capacidades de diagnóstico (al ver las heridas, Fingen puede adivinar sus autores), por ser éste de alguna manera la respiración de la casa, y aun la respiración de un ser (WINI, 5,795).

3. En el caso de los indios de América del norte, entre los principales humos rituales con funciones purificadoras se puede citar los del → incienso, los de resinas (entre ellas el copal), el del tabaco y el del cedro. Las columnas de humo que se elevan de abajo hacia lo alto simbolizan la unión de la tierra y el cielo y la espiritualización del hombre.

4. Cierto vapor o humo que escapa de un ser que acaba de expirar, simboliza o realiza para los alquimistas la partida del alma del cuerpo. Esta creencia está bastante extendida en numerosos medios.

Huracán. En las tradiciones amerindias el huracán (ciclón, tromba, tornado, torbellino) se concibe como una conjuración de los tres elementos (aire, fuego, agua) contra la tierra: una revuelta de los elementos. Es un desenfreno casi orgiástico de las energías cósmicas. Simboliza el fin de un tiempo y la promesa de un tiempo nuevo. Después de la destrucción, la tierra infatigable reproducirá otra cosa (→ tormenta).

Huso, hilo, tejeduría. «El huso de la necesidad» simboliza en Platón la necesidad que reina en el corazón del universo.

El huso gira con un movimiento uniforme y ocasiona la rotación del conjunto cósmico. Indica una especie de automatismo en el sistema planetario: la ley del perpetuo retorno.



Mujer con huso. Arte hitita. Bajorrelieve de Marash

Por esta razón se lo puede allegar con el simbolismo lunar. Las Moiras, hijas de la Necesidad, cantan con las Sirenas, haciendo girar los husos: Láquesis (el pasado), Cloto (el presente) y Atropos (el futuro); regulan la vida de cada ser vivo con la ayuda de un hilo que una hila, la otra devana y la tercera corta.

Este símbolo indica el carácter irreductible del destino: las Parcas hilan y deshilan despiadadas el tiempo y la vida. El doble aspecto de la vida se manifiesta: la necesidad del movimiento, del nacimiento a la muerte, revela la contingencia de los seres. La necesidad de la muerte reside en la no necesidad de la vida.

El huso, instrumento y atributo de las Parcas, simboliza también en consecuencia la muerte.

I

Íbice (cabra montés). Animal asociado a los dioses de la fertilidad en Susa (→ cabrón, → cabra).

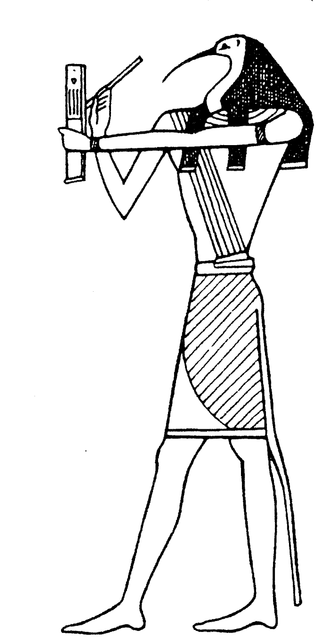
[En Egipto está consagrado a Seth y a Reshep. Del primero, y al igual que la gacela, manifiesta su aspecto tifónico. Horus pisoteando el íbice simboliza la victoria sobre los poderes tifónicos.]

Ibis. 1. Encarnación del dios Thot, dios de la palabra creadora, patrón de los astrónomos, contables, magos, curanderos y encantadores. De su asimilación al dios griego → Hermes nacen los tratados esotéricos atribuidos a Hermes Trismegisto: nombre dado a Thot, tres veces grandísimo (POSD, 286). El ibis de pico puntiagudo simbolizaría toda operación del intelecto práctico. Pero por práctica que sea su sabiduría no excluye en absoluto el recurso a los conocimientos esotéricos.

El libro de Job (38,36) atribuye al ibis, así como al gallo, la facultad de previsión; el primero anuncia las crecidas del Nilo y el segundo el amanecer:

> ¿Quién ha puesto en el ibis la sabiduría,
> dado al gallo la inteligencia?

2. También se ha querido ver en el ibis un pájaro lunar, a causa de la forma de su pico, que recuerda la media luna (SOUL, 39). Pero esta misma forma ha inspirado otra interpretación mucho menos poética: el ibis sería un símbolo de salubridad, por tener su pico forma de clíster y poder usarse con los mismos fines. Plinio escribe, en efecto (VIII, 27):



Thot, el dios escriba con cabeza de ibis. Arte egipcio. Papiro de Hunefer

«Gracias a la curvatura de su pico, irriga esa parte de sí mismo por la cual la salud nos pide descargar los manjares.» También los

poetas griegos y romanos tales como Calímaco y Ovidio, usan a veces del término ibis como injuria (TERS, 221) → Cigüeña.

Ícaro. Hijo de Dédalo y una esclava, muere por las invenciones de su padre, las cuales utiliza sin tener en cuenta advertencias de éste. «Te prevengo, Ícaro, conviene llevar tu curso a una altura media. Vuela entre los dos.» Aprisionado en el → laberinto con su padre, que ha ayudado a Ariadna y Teseo a matar al Minotauro, consigue evadirse de su cárcel con la ayuda de Pasifae y gracias a las alas que Dédalo le fabrica y que fija con cera sobre sus hombros: echa a volar por encima del mar. Pero, a pesar de todos los consejos de prudencia, se eleva más y más alto, más y más cerca del sol: la cera se funde e Ícaro cae al mar. Imagen de las ambiciones desmesuradas del espíritu, Ícaro es «el símbolo de la inteligencia que peca de insensata... de la imaginación perversa; es una personificación mítica de la deformación del psiquismo, caracterizada por la exaltación sentimental y vanidosa respecto al espíritu. Ícaro representa al nervioso y su suerte. La insensata tentativa de Ícaro resulta proverbial por la nerviosidad a su más alto grado, por una forma de enfermedad de la mente: la locura de grandeza, la megalomanía» (DIES, 50). Ícaro es el símbolo de la desmesura y la temeridad, la doble perversión del juicio y el coraje.

Los autores cristianos de los primeros siglos vieron en la desventura de Ícaro la imagen del alma que pretende elevarse hacia los cielos con las alas de un falso amor, mientras que solamente las alas del amor divino podrían favorecer su ascensión.

Icono. Entendemos aquí por icono la imagen divina o sagrada de modo general, y no solamente en la forma particular que toma en la Iglesia de Oriente.

El icono no surge del arte del retrato: si hay semejanza en él, es solamente de naturaleza ideal en la medida en que la imagen participa de la realidad divina que está destinada a expresar. Pues el icono es en primer lugar representación –dentro de los límites inherentes a la incapacidad fundamental de traducir adecuadamente lo divino– de la realidad transcendente y soporte de meditación: tiende a fijar el espíritu sobre la imagen, la cual lo transporta y lo concentra sobre la realidad que simboliza.

Generalmente se reconoce que el icono no está hecho por la mano del hombre (*Acheiropoietos*), lo cual lo aleja de toda idea de representación sensible. Aunque la imagen de la Virgen se atribuya a san Lucas, el *Mandilion* es de origen milagroso; la imagen de Buddha fue proyectada por él mismo sobre la tela, o bien resulta del perfil de su sombra sobre el suelo. Todos los iconos ulteriores son la reproducción de prototipos sobrenaturales efectuados en condiciones de preparación rigurosa y según cánones precisos.

Ciertamente el icono de Cristo se separa de su modelo divino. El icono de Buddha no es más que un reflejo ilusorio, un artificio (*upāya*); pero el icono de Cristo participa al mismo tiempo de la naturaleza del modelo y prolonga su encarnación, y el icono de Buddha permite aprehender la realidad supraformal que evoca de modo ilusorio. Es la consecuencia del voto original del *boddhisattva*, que decide morar sobre la tierra hasta la iluminación del último ser. Este doble aspecto permite comprender que si, según el *Jōdō*, la imagen del bienaventurado es un medio de gracia e incluso de salvación, puede usarse sin embargo como leña para encender fuego si se tiene frío. Un apólogo zen no considera sacrilegio utilizar así las estatuas de los santos.

El icono no es jamás un fin en sí, siempre es un medio. Es, dícese, una ventana abierta entre la tierra y el cielo, pero abriéndose en los dos sentidos. El fondo dorado del icono bizantino –como también el dorado de Buddha– es propiamente la luz celestial, la luz de la Transfiguración. Fijados como están en la Iglesia de Oriente sobre la *iconostasis*, los iconos se sitúan en el límite del mundo sensorial y el mundo espiritual: son el reflejo del segundo en el primero y el medio de acceso del primero al segundo.

El icono como fin en sí es la justificación de las crisis iconoclastas. Y aunque el iconoclasmo aparece también en la enseñanza de

Buddha, parece estar contra las imágenes humanas, que no podrían ser más que objeto de idolatría, y no contra los vehículos de influencia espiritual: la imagen no humana resulta de la gracia del Buddha; ella es su soporte privilegiado (BURA, BENA, COOI, OUST, SCHO, SCHD, SECA). P.G.

Iglesia. El símbolo de la Iglesia reviste formas distintas. A veces se opone a la Sinagoga cuyos ojos, casi siempre vendados, indican ceguera. El himno *Laetabundus* que se recita en navidad precisa la razón de ello: Isaías lo ha cantado (el nacimiento de Cristo), la Sinagoga lo recuerda, y sin embargo no cesa en absoluto de estar ciega (*numquam tamen desinit esse caeca*). «La Iglesia se simboliza también con la → vid, la → barca, o la → torre. Comparada a menudo con la Virgen, se la llama también esposa de Cristo: remplaza a Israel, en los comentarios cristianos del Cantar de los Cantares. Como Israel era la Iglesia en el Antiguo Testamento, así la Iglesia es Israel en el Nuevo».

En sus visiones Hildegarda de Bingen (siglo XII) vuelve frecuentemente sobre la Iglesia. Dice por ejemplo: «He visto una imagen de mujer inmensa y semejante a una ciudad. Llevaba sobre la cabeza una maravillosa corona. De sus brazos bajaban rayos de gloria que iban del cielo a la tierra; su vientre semejaba una red de mil mallas, por donde entraban y salían gran número de personas. Parecía vestida de claridad, pero se revelaba imposible el discernir sus vestiduras. Cerca de su pecho una especie de aurora brillante hacía surgir fuegos rojos, y unos cantos celebraban el cántico de la aurora. En el momento en el que esta mujer extendía su gloria como un vestido, dijo: debo ser madre. Inmediatamente unos ángeles acudieron y se pusieron a preparar sitios para los hombres; unos niños negros caminaban sobre la tierra, otros nadaban en el aire como peces. La mujer los arrastraba a sí misma y ellos salían por su boca. De repente, una cara de hombre brillante como una llama apareció, arrancó la túnica negra de los niños y los vistió de ropas blancas.»

Otra visión presenta a la Iglesia con los rasgos de un busto femenino. Está adosada a una torre formada por una única gran piedra blanca. Esta torre está abierta por tres ventanas, adornada con piedras preciosas y rodeada de llamas de oro. Las llamas simbolizan el Espíritu Santo, que la Iglesia recibe el día de Pentecostés. Los dones del Espíritu Santo continúan derramándose sobre la Iglesia y cada cristiano es su beneficiario. La cara de la Iglesia es a la vez dulce y grave. Lleva una diadema sobre la cabeza y sus manos alzadas están abiertas. Grupos de dos o tres pequeños personajes de colores oscuros o claros, cuyas actitudes son diversas, representan a los confirmados. Se les ve cerca de las orejas de la mujer, sobre su pecho y sobre su vientre. Unos están llenos de una luz brillante, otros aparecen más sombríos. Todos los hombres no son audibles al Espíritu Santo; estos personajes corresponden a los diferentes estados espirituales (DAVR, 227-228).

En el *Pastor* (que pertenece a los apocalipsis apócrifos), Hermas describe la Iglesia a través de sus visiones. En la primera, la considera en los rasgos de una matrona vieja y venerable. Poco a poco ésta se despoja de su vejez y llega a ser en la cuarta visión comparable a una novia que simboliza a los elegidos de Dios. Si la mujer aparece anciana es porque la Iglesia fue creada como la primera de las criaturas.

La Iglesia cristiana simboliza la imagen del mundo. La expresión de Pedro Damiano es significativa: *Ecclesia enim figuram mundi gerit.*

La Iglesia simboliza Jerusalén, el reino de los elegidos, la Iglesia paradisíaca, el microcosmos y el alma humana, según el *Racional*, de Durando de Mende (GROM, 80).

Para Aelred de Rievaulx la Iglesia designa el pueblo de Dios. Comprende en su seno a todos los justos, desde Abel hasta el último justo (*Sermón del tiempo y de los santos*, 10).

Se considera también como la Esposa de Cristo y la Madre de los cristianos. Desde este punto de vista, todo el simbolismo de la madre le es aplicable. M.-M.D.

Imán. 1. Hacia el 587 antes de nuestra era, Tales descubrió el magnetismo con una pie-

dra de imán, combinación de hierro y de oxígeno, de un negro brillante. El imán simboliza toda atracción magnética, cuasi irresistible y misteriosa. Estaría en relación con la cal formada de polvo magnético. El hombre está cargado de ese polvo, como el imán. Todo el universo está saturado de él y le debe su cohesión, así como al movimiento. El imán se convierte en símbolo de la atracción cósmica, afectiva y mística.

La piedra de imán utilizada en la magia servía de talismán para provocar el amor, es decir, la atracción-seducción.

2. Entre los egipcios: «el imán natural o → hierro magnético, que se suponía proveniente de Horus, parece que fue una substancia sagrada; pero el hierro no magnético era maldito como substancia proveniente de Seth o Tifón. Esto explica muy bien la extrema rareza de los objetos de hierro en la antigüedad egipcia, pues sólo se podría utilizar con gran repugnancia o incluso con menosprecio de la religión» (PIED, 17).

Pero el imán estaba penetrado por las propiedades solares de Horus y, como el dios, participaba en la regulación de los movimientos del universo.

Incesto. 1. El incesto simboliza la tendencia a la unión de los semejantes, la exaltación de su propia esencia, el descubrimiento y la preservación del yo más profundo. Es una forma de autismo. Se encuentra, según la mayor parte de las mitologías, en las relaciones entre los dioses, entre los faraones y los reyes, en las sociedades cerradas que quieren guardar y reforzar su supremacía esencial: entre los egipcios, por ejemplo (Isis es esposa de su hermano Osiris; tiene cuatro hijos de su hijo Horus); también entre los incas, los polinesios, los griegos, etc.

2. El incesto entre hermano y hermana parece ser la regla en los nacimientos divinos de la mitología irlandesa. El rey usurpador Bres es el hijo de Eri (Irlanda), una mujer de los Tuatha De Danann, y de su hermano Elatha (ciencia), hijo de Delbaeth (forma). El héroe Cúchulainn es hijo igualmente del rey Conchobar (substituto del dios Lug) y de su hermana Dechtire. El adulterio refuerza el incesto en el caso de la reina Medb que, antes de casarse con su marido Ailill, ha tenido comercio carnal con sus dos hermanos. En el relato del Cortejo de Etain, la reina de Irlanda se presta a cometer adulterio con el hermano de su marido, y Dagda, en la primera versión de esta leyenda, lo comete con su hermana Boand que es la mujer de su hermano Elcmar... Parece que tengamos ahí la explicación mítica de la poliandria de los britones, descrita por César en *De Bello Gallico*. Los cuatro dioses masculinos del panteón irlandés están equilibrados con una sola y única divinidad femenina que, aun siendo virgen, es su esposa común (el caso de los Pandavas hindúes). El incesto, que no tiene nada que ver con una inmoralidad posible de los personajes míticos irlandeses, constituiría una referencia a los tiempos adámicos del Génesis (OGAC, 18,363-410; CELT, 15). L.G.

3. A los ojos de los psicoanalistas, la tentación inconsciente y reprimida del incesto constituye el complejo de Edipo y Electra, según los casos, y representaría una fase normal de la sexualidad infantil en el curso de su evolución. Únicamente su fijación sería generadora de neurosis (PORP, 214). Hay lugar para distinguir el incesto semianimal, que se coloca entre la normalidad infantil, la prohibición social, la perversión sexual y la neurosis, del incesto semirreligioso, cargado de símbolos y que deriva de creencias. «Las uniones incestuosas de la antigüedad, por ejemplo, no eran probablemente debidas a una inclinación amorosa, sino a una superstición especial estrechamente ligada a las concepciones míticas. La historia cuenta que un faraón de la décima dinastía desposó a su hermana, su hija y su nieta; los Ptolomeos, sus hermanas; Cambises, sus hermanas; Artajerjes, sus dos hijas; en el siglo VI d.C., Qobad I se casa en segundas nupcias con su hija, y el sátrapa Sisimithres se casa incluso con su madre, etc., pero estos incestos se explican por el hecho de que el *Zend Avesta* recomienda los matrimonios consanguíneos, a fin de acentuar la semejanza de los soberanos con la divinidad» (JUNL, 406). No es del todo cierto que la enseñanza del *Avesta* haya sido decisiva en todos estos casos. El incesto parece corresponder sobre todo a las socie-

dades cerradas, así como a los psiquismos cerrados o estrechos, incapaces de asimilar al otro: revela una deficiencia o una regresión. Aunque puede parecer normal en una cierta fase de la evolución, expresa un bloqueo, un nudo, una detención en el desarrollo moral y psíquico de una sociedad y una persona.

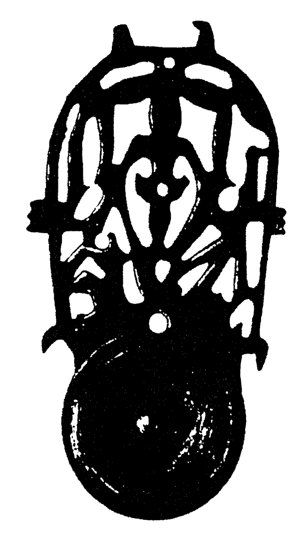
4. Aunque la mitología griega esté llena de uniones incestuosas y la endogamia primitiva hubiera dejado rastro en la sociedad, como en el psiquismo, el incesto inspiraba a los trágicos griegos, y sin duda al alma colectiva del pueblo, un horror sagrado. El *Edipo Rey* de Sófocles funda todo su poder dramático en este sentimiento de horror. En Roma el incesto estaba prohibido por ley y los culpables eran precipitados por la roca Tarpeya.

Incienso. 1. En el simbolismo del incienso están a la vez el humo, el perfume y las resinas incorruptibles que sirven para prepararlo. Los árboles que las producen se han tomado a veces como símbolos de Cristo. El incienso está pues encargado de elevar la plegaria hacia el cielo y es, en este sentido, un emblema de la función sacerdotal: por esta razón uno de los Reyes Magos ofrece incienso al Niño Jesús.

En el ritual hindú, el incienso (*dhūpa*) se refiere al elemento Aire, y se dice que representa la percepción de la conciencia que en él está presente por doquier.

Aunque el humo de incienso se utiliza artificialmente en ciertas experiencias yóguicas, la combustión del bastoncillo sirve más bien, en los métodos búdicos de meditación, para medir el tiempo (AVAS, DANA, GRIF, GUER). P.G.

2. En América central el incienso depende del mismo símbolo que la sangre, la savia, el esperma y la lluvia. El humo del incienso, como la nube, es una emanación del espíritu divino. Nube y humo son por otra parte dos palabras emparentadas en las lenguas de América central. De ahí los ritos del hacedor de lluvia que eleva hacia el cielo nubes de humo (magia imitativa). En el Popol-Vuh una heroína civilizadora, divinidad ctónica, extrae del Árbol de la Vida la savia roja y coagulante del copal que da a los hombres como su propia sangre (mito del origen del copal). Desde ese día, los maya-quiché utilizan el incienso del copal en todas sus ceremonias religiosas, para poner en fuga a los



Incensario de bronce. Arte bizantino. Siglo XIV-XV (Mistra, Museo)

espíritus malignos. El *Chilam Balam Chumayel* dice que «el incienso es la resina del cielo, que su olor es atraído hacia el medio del cielo». El empleo del incienso proviene pues de ritos de fecundación ligados al ciclo lunar. La relación entre copal y luna se patentiza, además, por la raíz común *uh* que los designa en lengua chorti. Sobre la mesa sagrada los hierofantes representan a los dioses de la lluvia alternativamente por una maqueta de copal o por vasijas sagradas que contienen agua virgen. Aun hoy entre los chorti, los sacerdotes van procesionalmente a sangrar el copal y quemar el incienso a medianoche, el último día de la estación seca para acelerar la venida de las primeras lluvias (GIRD, 106-108). A.G.

Infierno (Hades). 1. Las creencias antiguas, egipcias, griegas y romanas son numerosas y variadas; de ellas no retenemos aquí más que lo esencial.

Hades, cuyo nombre significa «el Invisible», es entre los griegos el dios de los muertos. Como nadie osaba pronunciar su nombre, por temor de excitar su cólera, recibió por sobrenombre el de Plutón (el Rico), horrible escarnio más que eufemismo, para designar las riquezas subterráneas de la tierra, entre las cuales se encuentra el imperio de los muertos. El escarnio se vuelve macabro cuando se pone entre los brazos de Plutón un cuerno de la abundancia. En simbólica, de todas maneras, lo subterráneo es el lugar de los ricos yacimientos, de las metamorfosis, de los pasos de la muerte a la vida, de la germinación.

Tras la victoria del Olimpo sobre los titanes, el universo se reparte entre los tres hermanos, hijos de Cronos y de Rea: a Zeus le toca en suerte el cielo, a Poseidón el mar, a Hades el mundo subterráneo, los infiernos o el Tártaro. Señor inexorable, tan cruel como Perséfone, su sobrina y esposa, no suelta a ninguno de sus sujetos. Su nombre se ha dado al lugar que él domina; el hades ha pasado a ser símbolo de los infiernos. Sus rasgos son en todas partes los mismos: lugar invisible, sin salida (salvo para los que creían en las reencarnaciones), perdido en las tinieblas y el frío, frecuentado por los monstruos y los demonios, que atormentan a los difuntos (GRID). En la tumba de Ramsés VI, en Tebas, los infiernos están simbolizados por cavernas llenas de condenados. Pero no todos los muertos son víctimas de Hades. Elegidos, héroes, sabios, iniciados, conocen otras moradas fuera de los infiernos tenebrosos; las Islas Afortunadas, o los Campos Elíseos, donde la luz y la felicidad les eran prodigados.

2. Paul Diel interpreta el infierno en la perspectiva del análisis psicológico y ético: «Cada función de la psique se representa con una figura personificada y el trabajo intrapsíquico de sublimación o de perversión se expresa por la interacción de estos personajes significativos. El espíritu se llama Zeus; la armonía de los deseos, Apolo; la inspiración intuitiva, Palas Atenea; el rechazo, Hades; etc., el ímpetu vital (el deseo esencial) se encuentra representado por el héroe; la situación conflictiva de la psique humana por el combate contra los monstruos de la perversión» (DIES, 40). En esta concepción, el infierno es el estado de la psique que ha sucumbido a los monstruos en su lucha, sea que haya probado de rechazarlos a lo inconsciente, o que haya aceptado identificarse con ellos por una perversión consciente.



Infierno. Apocalipsis de Beatus (F.17). Arte medieval catalán. Año 975 (Catedral de Gerona)

3. Algunos textos religiosos bretones-medios mencionan el infierno como *an ifern yen*, el infierno helado. Esta expresión es tan contraria a las normas usuales que se la debe considerar como una reminiscencia de antiguas concepciones célticas relativas al no ser.

4. En la cosmología azteca, los infiernos están situados en el norte, país de la noche, llamado «el país de las nueve llanuras» o de los nueve infiernos. Todos los humanos, a excepción de ciertas categorías, héroes sacralizados, guerreros muertos en el combate o sacrificados, mujeres muertas en el parto, niños nacidos muertos, vienen de los infiernos y vuelven a ellos, guiados por el perro psicopompo. Después de haber atravesado los ocho primeros infiernos, alcanzan el noveno y último, donde naufragan en la nada (SOUP).

El Dios de los infiernos es el quinto de los nueve Señores de la Noche. Lleva sobre su

espalda el sol negro de la noche, y tiene por animales simbólicos la araña y la lechuza.

5. Para los pueblos turcos altaicos, uno se aproxima a los espíritus de los infiernos yendo del oeste al este, a la inversa de la marcha del sol, que simboliza al contrario el movimiento vital progresivo (HARA).

Esta marcha en contra de la luz, en lugar de ir en su persecución, simboliza la regresión hacia las tinieblas.

6. En la tradición cristiana, la pareja luz-tinieblas simboliza los dos opuestos, el cielo y el infierno. Plutarco describía ya el Tártaro como privado de sol. Si la → luz se identifica con la vida y con Dios, el infierno significa pues la privación de Dios y de la vida.

«La esencia íntima del infierno es el propio pecado mortal, en el cual los condenados están muertos» (ENCF, 470). Es la pérdida de la presencia de Dios, y como ningún otro bien puede ya ilusionar al alma del difunto, separada del cuerpo y de las realidades sensibles, ésta sufre la desgracia absoluta, la privación radical, tormento misterioso e insondable. Es el descalabro total, definitivo, irremediable, de una existencia humana. La conversión del condenado ya no es posible; endurecido en su pecado, está perpetuamente fijado en la pena.

Iniciación. 1. Sentido de *teleutai:* hacer morir. Iniciar es en cierto modo hacer morir, provocar la muerte. Pero la muerte se considera como una salida, o como traspasar una puerta que da acceso a otra parte. A la salida sucede una entrada.

El iniciado atraviesa la cortina de fuego que separa lo profano de lo sagrado; pasa de un mundo a otro y sufre por este hecho una transformación; cambia de nivel, se torna diferente.

La transmutación de los metales (en el sentido simbólico de la → alquimia) es también una iniciación que exige la muerte, un pasaje. La iniciación opera una metamorfosis.

La muerte iniciática no se refiere a la fisiología humana, sino a la muerte respecto al mundo, en cuanto superación de la condición profana. El neófito parece operar un proceso de regresión, su nuevo nacimiento se compara a un retorno al estado fetal en el vientre de una madre. Ciertamente penetra en la noche, pero la noche que lo concierne, aunque se compare a la del seno materno, es de modo más amplio la noche cósmica.

Todos los rituales implican procesos particulares respecto a la muerte iniciática. El candidato puede estar situado en una tumba cavada a su provecho, cubierta de ramajes, enlucida con una capa de polvo que le confiere la blancura de un cadáver (véase, sobre estos ritos, a Mircea Éliade, *Mystère et régénération spirituelle dans les religions extra-européennes*, en «Eranos Jahrbuch», 1945, 23, p. 65s).

2. En el plano cristiano, los sufrimientos están ligados al pasaje de un estado a otro, yendo del hombre viejo al hombre nuevo, con sus diversas pruebas. Baste para darse cuenta recordar a los anacoretas del desierto, como san Antonio, y a sus pruebas sufridas por el poder de los demonios, de donde el nombre de tentaciones dado a tales fenómenos. El cristianismo ha identificado las fuerzas del mal con los demonios que torturan al hombre, que pasa del estado profano al estado de santidad, no forzosamente por elección voluntaria personal, sino porque ha sido elegido.

La muerte iniciática prefigura la muerte, que debe considerarse como la iniciación esencial para acceder a una vida nueva. Sin embargo, antes de la muerte real, gracias a la muerte iniciática incesantemente repetida, en el sentido en que san Pablo la exige a los cristianos (1Cor 15,31), el hombre construye su cuerpo glorioso. Penetra efectivamente por la gracia –aun viviendo en el mundo profano, al cual no cesa de pertenecer– en la eternidad. La inmortalidad no surge después de la muerte, no pertenece a la condición *post mortem*, se forma en el tiempo y es el fruto de la muerte iniciática. M.–M.D.

Injerto. El injerto, como modificación de fecundación artificial de las especies vegetales, de siempre ha revestido en el Próximo Oriente un aspecto ritual y simbólico. El injerto no es eficaz más que si corresponde a

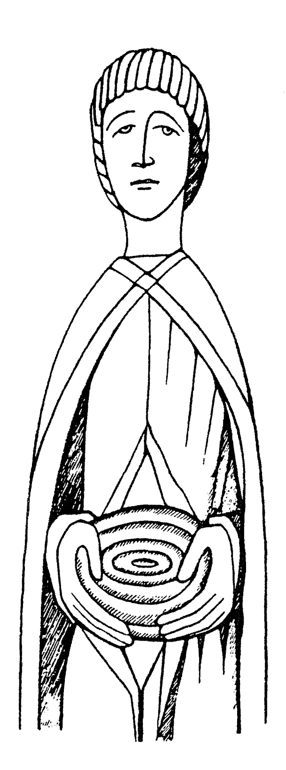
una conjunción determinada del sol y la luna. Está ligado a la actividad sexual del injertador. Generalmente, tiene significación sexual. Designa una intervención en el orden de la generación. Constituye, al menos en ciertos casos, una unión sexual contra natura: por eso el consumo de frutos injertados está proscrito entre los hebreos. Todo el problema de injertar está ligado al poder -y al derecho- humano de perpetrar la modificación del reino vegetal, a las modalidades y a los límites del ejercicio de semejante poder y semejante derecho (EPEM). P.G.

Insectos. En América central, los pequeños insectos que vuelan se toman a menudo como almas de los muertos que visitan la tierra. En Guatemala persiste semejante creencia y se los asocia a las → estrellas (THOH).

Intestino. Los intestinos estaban cargados de poder mágico, a los ojos de los antiguos egipcios. En las ceremonias de embalsamamiento, eran cuidadosamente extraídos del cuerpo del difunto y encerrados en una urna. La iconografía muestra esta urna depositada en la → barca mágica que figura el viaje hacia el más allá. Todas las tentativas de los demonios y los monstruos tienen por objetivo apoderarse de esta urna y, con ella, de los poderes mágicos que contiene (→ excrementos).

Iris. 1. En la mitología griega, Iris es la mensajera de los dioses, y en particular de Zeus y Hera. Es el correspondiente femenino de Hermes. Como él, es alada, ligera y rápida; lleva borceguíes alados y el caduceo; va vestida con un velo color de → arco iris que se despliega por los aires. «Simboliza el arco iris y de modo más general la ligazón entre tierra y cielo, entre los dioses y los hombres» (GRID, 238). El hecho de que la *Teogonía* de Hesíodo la presente como la hija de Taumas (asombro) y Electra (→ ámbar) ha inclinado a ciertos intérpretes a ver en ella el símbolo y el vehículo de un fluido psíquico de origen divino.

2. El iris es una flor de primavera. En el Japón se le confiere un papel purificador y

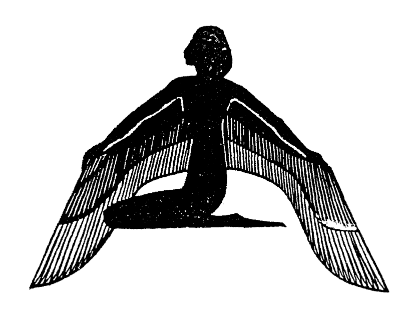


Intestinos. San Mamerto, uno de los siete santos curadores. Arte bretón. Nuestra Señora du Haut (Bretaña)

protector. Las hojas del iris (*shōbu*) se sitúan en los baños (protección del cuerpo contra las enfermedades y los espíritus perversos) y sobre los techos de las casas (protección contra las influencias perniciosas del exterior y contra los incendios). Con el mismo propósito se cultiva a veces la misma planta sobre la techumbre de cañas (OGRJ). El 5 de mayo los japoneses toman un baño de iris para asegurarse todos estos favores durante el año (→ lirio).

Isis. La más ilustre de las diosas egipcias. Se la representa a la búsqueda de Osiris, su difunto hermano y esposo, que ella resucita con su aliento (→ Alción); o amamantando a su hijo → Horus; o acompañando los ritos funerarios; protege a los difuntos bajo sus alas y los resucita. Parece haber simbolizado en un principio la diosa del hogar, por su fi-

delidad y afecto. Pero, después de haber arrebatado, según una leyenda, el → nombre secreto del dios supremo Ra, su poder se extendió sobre el universo, al igual que su potencia divina. Cada ser vivo tiene una gota de sangre de Isis. Efectivamente, tanto en el Oriente medio como en Grecia y Roma y en toda la cuenca mediterránea, Isis fue adorada como diosa suprema y universal. «Yo soy la madre y la naturaleza entera, señora de todos los elementos, origen y principio de los siglos, divinidad suprema, reina de los manes, primera entre los habitantes del cielo, tipo único de los dioses y las diosas. Las cumbres luminosas del cielo, los soplos salvadores del mar, los silencios desolados de los infiernos... yo soy quien gobierna todo a merced de mi voluntad» (POSD, 140).



Isis. Detalle del sarcófago de Ramsés III. Granito rosa. Arte egipcio. XX dinastía (París, Museo del Louvre)

En todos los círculos esotéricos será considerada como la iniciadora, la que detenta el secreto de la vida, la muerte y la resurrección. La cruz ansada (→ *ankh*) o el → nudo de Isis, son símbolos de sus poderes infinitos. En las religiones de misterio de los primeros siglos de nuestra era, encarna el principio femenino, fuente mágica de toda fecundidad y transformación.

Isla. 1. La isla, a donde no se llega más que al término de una navegación o un vuelo, es por excelencia el símbolo de un centro espiritual, y más precisamente del centro espiritual primordial.

La Siria primitiva de que habla Homero, cuya raíz coincide con la del nombre sánscrito del sol, *Sūryā*, es la isla central o polar del mundo. Se identifica con la Tula hiperbórea (la → *Thule* griega), cuyo nombre perdura entre los toltecas, originarios de la isla de Aztlán (o → Atlántida). Tula es la isla blanca, cuyo nombre (*Svetadvīpa*) se encuentra en los mitos vishnuitas de la India y hasta en Camboya, donde se atribuye al templo de Prasat Kōk Pō. La isla blanca es una morada de los bienaventurados, al igual que la isla verde céltica (que encierra, por otra parte, la montaña blanca polar), cuyo nombre se encuentra en el de Irlanda. Las islas primordiales niponas son Awa, isla de la espuma y sobre todo Onogoro-jima. Están formadas por cristalización de la sal que gotea de la lanza de Izanagi, y son también islas blancas. Según la tradición musulmana, el paraíso terrenal está situado también en una isla: la de Ceilán; Zeus es originario de la isla sagrada de Minos, patria de los misterios.

2. Son también islas paradisíacas las que los mitos chinos sitúan sobre el Mar oriental y que varios emperadores, engañados por charlatanes, intentaron alcanzar con ayuda de navíos. Ahora bien, es sobradamente conocido que aquéllas sólo pueden alcanzarlas quienes saben volar, es decir, los inmortales, y que los simples navegantes no descubrieron más que Formosa y tal vez el Japón. Yao por su parte dio con la isla de los Cuatro Maestros, llamada Ku-che, idéntica a Tula (Chuang-tse, cap. 1). Alcanzóla también, sin duda, en el centro de sí mismo.

3. La isla central, eminente, que la *Búsqueda del graal* llama «Monsalvat», encuentra su homóloga en la arquitectura khmer. Es el pequeño templo de Neak Pean, situado en el centro de un estanque cuadrado. El estanque es, tal vez, el lago Anavatapta, que cura las enfermedades del cuerpo y de la mente, pero es también el océano de las existencias, el mar de las pasiones del yoga. El templo es la isla incomparable de la que habla el Suttanipāta, situada fuera de la espantosa marea de la existencia; es la estabilidad polar en medio de la agitación mundana, y finalmente el nirvana. Y san Isaac de Nínive no se refiere a otra cosa cuando compara los diversos conocimientos adquiridos

por el monje en el curso de su experiencia espiritual, a otras tantas islas, hasta la que al final aborda y dirige sus pasos hacia la Ciudad de la verdad, cuyos habitantes ya no trafican, donde cada uno está colmado con lo que tiene. Es el reino del espíritu, el lugar de la gran paz, la isla Pong-lai (BHAB, COEA, PHIL, GRIA, GUER, GUES, SILI). P.G.

4. Los celtas siempre representaron el otro mundo y el más allá maravilloso de los navegantes irlandeses en forma de islas localizadas hacia el oeste (o al norte) del mundo. Los dioses irlandeses o los Tuatha De Danann, tribus de la diosa Dana, vienen con sus talismanes maravillosos de las cuatro islas al norte del mundo. La propia Irlanda, con su provincia central de Meath (*Mide*, medio) es una isla divina. Parece sin embargo que la isla por excelencia haya sido Gran Bretaña, porque es allí donde, según refiere César (y los textos irlandeses), los druidas iban a perfeccionar su instrucción, adquirir la ciencia sagrada y consolidar su ortodoxia doctrinal. Buen número de islas míticas están únicamente habitadas por mujeres y se puede relacionar este hecho con la existencia real de colegios sacerdotales femeninos en algunas islas del litoral galo; en Sena (Sein), por ejemplo, habitaban las sacerdotisas que vaticinaban, predecían el porvenir y pretendían convertirse en tal o cual animal según su voluntad. El gran centro druídico, destruido por los romanos en el siglo I de nuestra era en el momento de la revuelta de Bretaña, estaba en la isla de Mona (Anglesey). La isla es un mundo reducido, una imagen del cosmos completa y perfecta, porque presenta un valor sacro concentrado. La noción se une por ahí a la de templo y de santuario. La isla es simbólicamente un lugar de elección, de ciencia y de paz, en medio de la ignorancia y la agitación del mundo profano. Representa un centro primordial, sagrado por definición, y su color fundamental es el blanco. El antiguo nombre de Gran Bretaña es Albión, la blanca (LERI, 1052-1062). L.G.

5. El análisis moderno ha puesto de relieve particularmente uno de los rasgos esenciales de la isla: la isla evoca el refugio. La busca de la isla desierta, desconocida, rica en sorpresas, es uno de los temas fundamentales de la literatura, los sueños y los deseos. La conquista de los planetas revela también algo de semejante búsqueda. La isla sería el refugio donde la conciencia y la voluntad se unen para escapar a los asaltos de lo inconsciente: contra las olas del océano se busca el socorro de la → roca.

6. Igualmente desde el punto de vista analítico, a las Islas Afortunadas se transfiere el deseo de la felicidad terrenal o eterna. El cuerpo de Aquiles es transportado por Tetis a la Isla Blanca, en la desembocadura del Danubio, donde el héroe desposa a Helena y conoce con ella una vida de felicidad eterna. Apolo reina sobre las Islas de los Bienaventurados. Éstas son uno de los mitos fundamentales entre las leyendas de la edad de oro, para el orfismo y los neopitagóricos. Hesíodo las describe en *Los Trabajos y los Días* (HEST, 170-175): «allí habitan, con el corazón libre de preocupaciones, en las Islas de los Bienaventurados, en las orillas de los torbellinos profundos del océano, héroes afortunados, para quienes el sol fecundo lleva tres veces al año una floreciente y dulce cosecha.»

Ixión. Después del asesinato de su suegro, alcanzado en una emboscada, Ixión, olvidado por hombres y dioses, obtiene el perdón de Zeus que, apiadado, lo libera de su locura y lo introduce en el Olimpo. Ixión se enamora de Hera, la esposa de Zeus, y la persigue con sus requerimientos. Zeus, que se apercibe, da la forma de Hera a una nube; Ixión agarra la nube, se une apasionadamente a ella y de este abrazo nace un monstruo, que engendrará a su vez a los Centauros. Para castigarlo, Zeus lo ata con serpientes que sirven de lazos a una rueda alada y llameante; después de haber volado por los aires, Ixión acaba en los infiernos, entre todos aquellos que han ultrajado a los dioses. «En esta imagen simbólica de su recaída imaginativa, se encuentran condensados, a la vez, la perversión del espíritu, la vanidad (usurpar el lugar de Zeus) y la perversión sexual (seducir a Hera).» Además, apretando contra sí la nube que confunde con una Hera complaciente, Ixión se persuade de ser

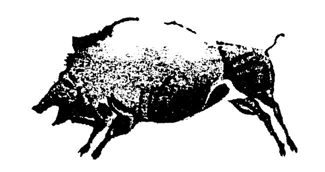
realmente el preferido de Hera, es decir, que su culpable impureza inconfesada se transforma en vanidad megalómana, que le hace creer que goza de la sublimidad perfecta, simbolizada por Hera; engañando a Zeus, engaña al espíritu. Se cree superior a la divinidad. Toda ilusión de este género arroja a las tinieblas del Tártaro. Ixión es precipitado «desde la región sublime al tormento de la vida subconsciente... El mito de Ixión simboliza precisamente esta verdadera causa de la impotencia sexual que, en verdad, no es sino consecuencia de la impotencia de elevación sublime. Es la significación más profunda de la codicia culpable del falso héroe, que acomete vanidosamente la sublimidad (Hera), aunque sea impotente para asirla realmente» (DIES, 78-83). La rueda con alas llameantes es un símbolo solar; pero Ixión no se le identifica; él no es pues un símbolo solar. Está solamente atado a la rueda; para significar que ha sido elevado a nivel solar, es decir, celeste y divino, lo cual no constituye su naturaleza propia. Además sus ligaduras son serpientes: Ixión ha pervertido los lazos que lo unían a los símbolos celestes. Guardará el privilegio de la eternidad, pero será una eternidad de tormentos, simbolizados por esos lazos de serpientes. Ixión sobre su rueda solar no es más que un simulacro de sol.

Izquierda → derecha.

J

Jabalí. 1. El simbolismo del jabalí, de origen extremadamente antiguo, cubre la mayor parte del mundo indoeuropeo, y lo desborda incluso en ciertos aspectos. El mito procede de la tradición → hiperbórea. El jabalí representa en ella la autoridad espiritual y puede evocar el retiro solitario del druida o del brahmán en el bosque. A él se opone el oso, emblema del poder temporal. En la Galia tanto como en la antigua Grecia se cazaba el jabalí y se le daba muerte. Ésta es la imagen de lo espiritual acosado por lo temporal.

También en la China, el jabalí es el emblema de los Miao, y el oso el de los Hia. Los Miao son los representantes de una forma antigua de la tradición china; el jabalí es capturado, o expulsado, por Yi-el-Arquero, que es un guerrero. Hércules captura el jabalí de Erimanto; Meleagro, ayudado por Teseo y Atalanta, da caza al de Calidón. Hay en ello evidentemente un simbolismo de orden cíclico, por substitución de un reino por otro, de un *kalpa* por otro. Nuestro ciclo se



Jabalí al galope. Arte parietal de Altamira. (Santander). Paleolítico superior

designa, en el mundo hindú, como el del jabalí blanco.

El jabalí posee un carácter hiperbóreo, y por lo tanto primordial. Es el *avatara* bajo el cual Vishnú conduce la tierra a la superficie de las aguas y la organiza. El jabalí (*varāha*) es también Vishnú hundiéndose en la tierra para alcanzar el pie de la columna de fuego, que no es sino el *linga* de Shiva, mientras que el *hamsa-Brahma* busca la cúspide en el cielo. La tierra aparece así casi siempre como el atributo de *Varāha* (Vishnú), sobre cuyos colmillos o patas aparece claramente como la tierra santa primitiva, en otras circunstancias, identificable ella misma con *Varāha*.

2. En un aspecto diferente el jabalí es en el Japón un animal zodiacal, asociado al valor e incluso a la temeridad. Sirve de montura al *kami* de la guerra. *Inoshishi* (cerdo salvaje-jabalí) es el último de los doce animales del zodíaco. En el Japón es pues símbolo de valor y de temeridad. Delante de los santuarios shintoístas consagrados a Wake-no-kiyomaro hay estatuillas de jabalíes. El mismo dios de la guerra, Usa-Hachiman, se representa a veces sobre un jabalí. Se cuenta la historia siguiente: un sacerdote budista, Otera-no-bosan Dōkyō, regente, quería apoderarse del trono imperial. Tenía planeado hacer asesinar al defensor del trono, Wake-no-kiyomaro. Éste se salvó gracias a la llegada inopinada de una tropa de trescientos jabalíes que pusieron en fuga a los agresores.

3. El jabalí aparece en el centro de la rueda de la existencia búdica con la forma de un animal negro, símbolo de la ignorancia. Se lo designa a veces como cerdo, y es claramente en este aspecto que se hallan las significaciones oscuras del animal: tan noble es el simbolismo del jabalí como vil el del cerdo. El cerdo salvaje es el símbolo del libertinaje desenfrenado y de la brutalidad (BHAB, DANA, GOVM, GRAD, GUES, MALA, OGRJ, PALL, VARG). P.G.

4. El jabalí figura con mucha frecuencia en las enseñas militares galas, en particular en las del arco de triunfo de Orange, y en monedas de la independencia. Se posee un número bastante grande de jabalíes votivos en bronce y numerosas representaciones sobre relieves de piedra. El animal no tiene nada que ver sin embargo con la clase guerrera, de no ser la oposición a ella en cuanto símbolo de la clase sacerdotal. El jabalí, como el druida, está en relación estrecha con el bosque: se alimenta de la bellota de la encina, y la jabalina, simbólicamente rodeada de sus nueve jabatos, escarba la tierra al pie del manzano, árbol de inmortalidad. Confundido con el cerdo, del que se distingue por lo demás muy mal (los celtas tenían rebaños de cerdos viviendo prácticamente en estado salvaje), el jabalí constituye el alimento sacrificial de la fiesta de Samain y es el animal consagrado a Lug. En muchos relatos míticos se habla del cerdo mágico que en los festines del otro mundo está siempre cocido en su punto y no disminuye nunca. En el gran festín de la fiesta de Samain, el primero de noviembre, el alimento principal consiste en carne de cerdo. *Moccus* (cerdo) es un sobrenombre de Mercurio en una inscripción galorromana de Langres. El *twrch trwyth* (irlandés *triath*, rey) que se opone a Arturo, representa el sacerdocio en lucha contra la realeza en una época de decadencia espiritual. El padre de Lug, Cian, se transforma en cerdo druídico para escapar a sus perseguidores. Muere sin embargo en forma humana.

En ningún caso, y ni siquiera en textos irlandeses de inspiración cristiana, el simbolismo del jabalí se toma en mal sentido. Hay en ello una contradicción entre el mundo céltico y las tendencias generales del cristianismo. Se piensa por asociación de ideas en Durero, remplazando, en el pesebre de navidad, el buey y el asno por el jabalí y el león (CHAB, 173-175; OGAC, 5,309-312; LOTM, 1,310ss; STOG, 34). L.G.

5. En la tradición cristiana el jabalí simboliza al demonio, ya sea que se lo compare con el cochino, tragón y lúbrico; ya sea que se considere su impetuosidad, que recuerda la fogosidad de las pasiones; o sea incluso que se evoque su paso devastador por los campos, los vergeles y las viñas.

Jade. 1. Lo mismo que el → oro, el jade está «cargado» de *yang*, y por tanto de energía cósmica. Símbolo mismo del *yang*, está dotado de cualidades solares, imperiales, indestructibles. De ahí viene su importante papel en la China arcaica: «En el orden social, encarna la soberanía y el poder; en medicina, es una panacea y se absorbe para procurar la regeneración del cuerpo; considerado como el alimento de los espíritus y pudiendo, según creencias taoístas, asegurar la inmortalidad, desempeña un importante papel en la alquimia y en las prácticas funerarias: si se pone oro y jade en las nueve aberturas del cadáver, será preservado de la putrefacción» (texto del alquimista Ko-Hung). Recientes excavaciones han confirmado esta idea: «según las reglas de la dinastía Han, los príncipes y los señores eran enterrados con sus vestimentas ornadas con perlas y con estuches de jade, destinados a preservar su cuerpo de la descomposición» (tratado T'ao Hung-Ching, s. V).

Si el jade, en cuanto materialización del principio *yang*, preserva el cuerpo de la descomposición, las → perlas, detentadoras del *yin*, aseguran al finado un nuevo nacimiento (ELIT, 178,368).

2. La palabra procede de España, y recordaría el uso del mineral en las civilizaciones precolombinas. Aunque se distingue generalmente entre jadeítas y nefritas (estas últimas así llamadas por su uso terapéutico occidental en las enfermedades de los riñones), el matiz es impreciso en el término chino *yu*, cuyas definiciones antiguas se refieren únicamente a la belleza de la piedra.

De hecho, las jadeítas no suplantan en la China a las nefritas más que en el siglo XVIII, cuando se afirma la dinastía ilegítima de Ts'ing, lo cual no deja de ser significativo, recordando que el jade está ligado al ejercicio del mandato celeste.

Por su belleza este mineral es emblema de la perfección y de las cinco virtudes transcendentes: benevolencia, transparencia, sonoridad, inmutabilidad, pureza; y según el *Li-ki*, de la mayor parte de las cualidades morales: bondad, prudencia, justicia, urbanidad, armonía, sinceridad, buena fe, así como del cielo, de la tierra, de la virtud y de la vía de la virtud. Así, dice Ségalen, el elogio del jade «es el propio elogio de la virtud». El jade es dulzura, calor y preciosidad. No es únicamente la visión o el tacto del jade lo que inclina a la virtud; tal vez convendría decir que es primero la visión-contemplación, y después el tacto-percepción sensible; pero también su sonoridad. Los oficiales admitidos en la corte llevaban jades en el cinturón, cuya sonoridad estaba exactamente fijada; su sonido, cuando iban en su carro, los mantenía en la vía recta y en la lealtad. Esta sonoridad, en efecto, es el eco de la que regula la armonía entre el cielo y la tierra. En forma de disco, *Pi*, con un orificio central, el jade simboliza el cielo.

3. Por esta razón, desde la más lejana antigüedad, el sello imperial es un jade, y la transmisión del sello equivale prácticamente a la del Mandato. El jade es pues símbolo de la función real. El carácter *yu* es por otra parte muy semejante al carácter *wang*, que designa al rey en su función suprema. De hecho el *yu* es la raíz del *wang* y puede por tanto decirse que el jade hace al rey. Este carácter, formado con tres trazos horizontales paralelos unidos por un tallo vertical, se considera unánimemente la imagen de la tríada suprema, el Cielo, el Hombre y la Tierra, unidos por el Eje del mundo, o por la Vía: Vía central (*tchong-tao*), a la cual se identifica la Vía real (*wang-tao*): Uno –que reúne a los tres– es el rey (*Tong Tchong-chu*).



Disco de jade llamado *pi* con dos tigres. Arte chino

4. Si el *wang* se afirma entonces gráficamente como «hijo del Cielo y la Tierra», pasa lo mismo con el *yu*. Y se dice que el jade se forma en la tierra por efecto del rayo, es decir, de la actividad celeste. Esta fecundación cósmica es también imagen de la formación del «Embrión del Inmortal» para la alquimia interna. El jade de Pien Ho, que sirvió para fabricar el paladión de los Cheu, le fue precisamente revelado por un fénix. Los alquimistas dicen también que el jade se forma en la matriz terrena por maduración lenta de un embrión de piedra; lo cual lo identifica con el oro. Si recordamos además que el jade de las descripciones fabulosas es siempre un jade blanco, y que el blanco es el color del oro alquímico, concluiremos que el jade no se distingue de la piedra filosofal y que es un símbolo de inmortalidad. Añadiremos que existe otro carácter *yu*, compuesto de *kin* (oro) y de *yu* (jade), que posee el sentido de oro puro.

5. El jade se encuentra en abundancia en las moradas de los Inmortales. Como elixir de larga vida, se consume en polvo, licuado o mezclado con → rocío, recogido en una copa de jade. Ciertos objetos, situados en la tumba y revestidos de caracteres de jade, permiten al muerto renacer. El jade (o el oro) insertado en las estatuas votivas les da vida. El jade, al igual que el oro, es el *yang* esencial: contribuye a la restauración del ser, a su retorno al estado primordial.

Debe señalarse también que según varios exegetas el carácter *yu* primitivo estaba

compuesto por tres piezas de jade perforadas y unidas por un hilo o un tallo. De ser cierto, tendríamos una imagen exacta del altar védico primitivo, cuyas tres piezas corresponden a los tres mundos (tierra, mundo intermedio, cielo), y el tallo al eje cósmico.

6. En América Central «esta piedra simboliza al alma, el espíritu, el corazón o el núcleo de un ser y, por analogía, se asimila al hueso» (GIRP, 57). Se observa en México la costumbre de colocar una piedra de jade en la boca de los difuntos.

Según Krickeberg (KRIR, 24-25) en el antiguo México el jade «era un símbolo del agua y de la vegetación brotante», debido a su color verde azulado y a su claridad translúcida. Los objetos de jade forman lo esencial del mobiliario funerario en la civilización de La Venta. En la época clásica mesoamericana, los sacerdotes ofrendaban al dios de las lluvias y de los alimentos agua preciosa que contenía partículas o polvos de jade (KRIR). El jade, símbolo de la → lluvia fecundante para los mayas, se convierte por extensión en símbolo de la → sangre y del año nuevo (THOH).

Con el nombre de Chalchiuatl, «agua preciosa», el jade verde simboliza la sangre que brota de los sacrificios humanos ofrecidos al Sol y al dios de las lluvias para su regeneración.

7. El mismo sentido simbólico se concede a las piedras verdes en las tradiciones de los pueblos africanos. Así en un mito dogon un genio de las aguas aparece saliendo de un arroyo crecido por la tormenta, con la cabeza ceñida por una serpiente verde-lluvia que, cuando el genio sale del agua con la apariencia de una mujer, se transforma en una piedra verde que ella se ata al cuello. Tales piedras, dotadas de valor sagrado y ligadas a la fertilidad, se conservan en los santuarios sudaneses (GAND).

El importantísimo simbolismo del jade-objeto se trata en el artículo → anillo (GIEJ, GRIJ, JAQJ, LAUJ, LIOT, VUOC, SEGS).

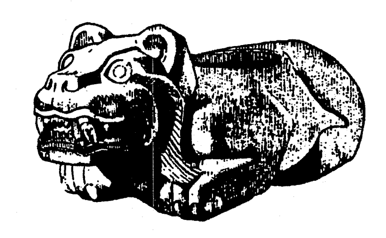
Jaguar. 1. Para los indios de América central, cuatro jaguares velan los cuatro caminos de acceso al centro del pueblo. Esta costumbre provendría de la antigua creencia maya, según la cual, desde los orígenes cuatro jaguares míticos serían los guardianes de los campos de maíz.

En la tercera era maya-quiché, que corresponde a la horticultura y por ello a la preeminencia de los cultos lunares, el jaguar representa a la diosa luna-tierra. «En los manuscritos mayas y mejicanos la diosa luni-terrena se representa ordinariamente con garras de jaguar. Es necesario subrayar que los quiché de San Andrés-Xecul llaman aún *balam* (jaguar) a los ídolos obesos del período arcaico» (GIRP, 172).

Entre los mayas las brujas se presentan en forma de jaguar y son la expresión de las fases de la luna (GIRP, 288).

Sobre los monumentos de la época clásica mesoamericana, las fauces del jaguar estilizadas simbolizan el cielo. En la época histórica (a partir del 1000 d.C. aproximadamente) el jaguar y el → águila representan en la ornamentación de los monumentos el ejército terreno cuyo deber es alimentar al sol y al astro matutino con la sangre y los corazones de los humanos sacrificados (KRIR, 52).

2. Pero para los mayas el jaguar es sobre todo una divinidad ctónica, expresión suprema de las fuerzas internas de la tierra. Es el dios del número nueve, expresión de los países del mundo subterráneo. Señor de lo que está debajo, reviste a veces una función de psicopompo. La tierra se representa devorando al sol, al crepúsculo, en forma de boca de jaguar abierta sobre el astro. En fin, se convierte en una divinidad solar que corresponde al curso nocturno del astro: el sol representado en forma de jaguar es el sol negro (THOH).



Jaguar. Copa destinada a recoger la sangre de las víctimas de los sacrificios. Escultura sobre lava. Arte azteca (Museo Nacional de México)

Dios del interior de la tierra, lleva sobre su lomo una caracola marina, símbolo de la abuela luna, y por extensión símbolo del nacimiento (THOH).

Divinidad ctónica, el jaguar es también el señor de las montañas, del eco, de los animales salvajes y los tambores de llamada. Se le llama el corazón de la montaña.

3. En el simbolismo azteca de las fuerzas terrenas y celestes, es simétrico al águila, y da su nombre a una de las dos órdenes superiores de caballería, siendo la otra la de las águilas (SOUA).

Hallamos innumerables ejemplos de la asociación jaguar-águila, como representación de las grandes fuerzas terrenas y celestes, entre las tradiciones de los pueblos amerindios: entre los aztecas, el emperador recibe el homenaje de sus guerreros en un trono puesto sobre un tapiz de plumas de águila y respaldado por una piel de jaguar. Entre los tupinamba del Brasil, los hijos de sexo masculino recibían en su nacimiento zarpas de jaguar y garras de águila (METT).

Para los tupinamba el jaguar es una divinidad uránica, «celeste, semejante a un perro y de color azul. Su casa está alta en el cielo; tiene dos cabezas para devorar al sol y a la luna (explicación de los eclipses). En el fin del mundo descenderá a la tierra y se arrojará sobre los hombres para hacerlos su presa» (METT).

Ambas acepciones del jaguar, una ctónica y la otra uránica, son en realidad complementarias, aunándose las fuerzas de arriba con las de abajo para operar la destrucción final del mundo.

4. En un mito de los indios yurucaré del Brasil, recogido por Alcide D'Arbigny (*Voyage dans l'Amérique méridionale*, París 1884), el último de los jaguares, diezmada su familia por un héroe humano que quiere vengar la suya propia, trepa a un árbol e implora el socorro de la Luna y el Sol. Este último no lo escucha, pero la Luna lo recoge y lo oculta. Vive siempre con ella y desde entonces los jaguares son nocturnos.

Se halla también la misma creencia entre las numerosas tribus indias de América del Sur, en Perú, Bolivia, Ecuador y en las Guayanas, principalmente entre los chané, los uitoto (Colombia), los bakairi del Xingu (Brasil), los guaraní y los tupi (Brasil), los caribes, los makusi, los warai de la Guayana venezolana (LEHC).

En numerosos mitos de los indios de América del Sur interviene un jaguar de cuatro ojos, que simboliza el don de clarividencia de los espíritus nocturnos y ctónicos. En los mitos brasileños referentes al origen del fuego (LEVG), aparece siempre como héroe civilizador que da el fuego a los hombres, al mismo tiempo que sus primeras industrias, particularmente el hilado de algodón. Sin embargo, aparece no como el inventor del fuego, sino sobre todo como su guardián, su depositario y su primer utilizador. No explica la técnica del encendido: lo cual subraya su función ctónica: no es un demiurgo, sino tal vez un ancestro. A.G.

Jano. Dios ambivalente de dos caras adosadas, de origen indoeuropeo, es uno de los más antiguos dioses de Roma. Al principio, dios de los dioses, creador bonachón, se convierte en el dios de las transiciones y los pasajes, que marca la evolución del pasado al porvenir, de un estado a otro, de una visión a otra, de un universo a otro, dios de las → puertas.

Preside los comienzos: se le consagra el primer mes del año (*janvier, janer, enero, janua, januarius:* la puerta del año), así como el primer día del mes. Interviene al comienzo de cada empresa, mientras que las vestales presiden su término. Dirige todo nacimiento: sea el de los dioses, el del cosmos, el nacimiento de los hombres o el de sus acciones.

Guardián de las puertas que abre o cierra, tiene por atributo la vara del portero y la llave.

Su doble rostro significa que vigila tanto las entradas como las salidad, que mira tanto al interior como al exterior, a la derecha como a la izquierda, delante como atrás, arriba como abajo, el pro y el contra. Es la vigilancia y tal vez la imagen de un imperialismo sin límite. Sus santuarios son sobre todo arcos, así como puertas o galerías sobre lugares de paso. Algunas monedas llevan su efigie y en el reverso un barco.

Jardín. 1. El jardín es un símbolo del → paraíso terrenal, del cosmos que lo tiene como centro, del paraíso celestial y de los estados espirituales que corresponden a las estancias paradisíacas.

Se sabe que el paraíso terrenal del Génesis era un jardín, y que Adán lo cultivaba; lo que corresponde a la predominancia del reino vegetal al comienzo de una era cíclica, mientras que la Jerusalén celestial del fin será una ciudad. Se ha podido decir de los jardines de la Roma antigua que eran recuerdos de un paraíso perdido. Eran también imágenes y resúmenes del mundo, como lo son aún en nuestros días los célebres jardines japoneses y persas. El jardín del Extremo Oriente es el mundo en pequeño, pero es también la naturaleza restaurada en su éstado original, o la invitación a restaurar la naturaleza original del ser. «¡Qué placer, escribe el poeta chino Hi K'ang, pasearse por el jardín! Doy la vuelta a lo infinito...» El Asia oriental conocía también jardines paradisíacos: el Kuen-luen, centro del mundo y puerta del cielo, está ornado con jardines colgantes –que evocan los de Babilonia– donde mana una fuente de inmortalidad. Y el jardín circular, como el Edén, que rodea el Ming-t'ang también es de naturaleza paradisíaca: repite, en el centro del imperio, el de Kuen-luen.

2. El claustro de los monasterios, el jardín cerrado de las casas musulmanas, con su fuente central, son imágenes del paraíso. Además, advierte Abū Ya'qu'ū Sejestanī, *jannāt* (el paraíso) incluye el término persa que significa «un jardín engalanado de árboles frutales, plantas odoríferas y corrientes de agua viva... Incluso los altos conocimientos y los dones infundidos por la Inteligencia y el Alma son el jardín de la clara percepción interior». De esos jardines, que son los estados paradisíacos, se dice en el islam, que Alláh es el Jardinero. Dios mismo es un jardín, escribe san Juan de la Cruz; la esposa lo llama así «por la agradable morada que en él encuentra. Ella entra en el jardín cuando se transporta en Dios».

3. Una tradición cabalística trata también del paraíso como de un jardín que fue devastado por algunos de los que allí entraron. El *Pardés* es aquí el dominio del conocimiento superior, y las cuatro consonantes de la palabra corresponden a los cuatro grandes → ríos del Edén y a las cuatro jerarquías de las Escrituras. Los estragos del jardín consisten en cortar las raíces de las plantas, es decir en separar la vegetación contingente de su Principio (CORT, GUER, GUES, MAST, STEJ, BURA). P.G.

4. Los egipcios también apreciaban los jardines con macizos de flores y estanques. Los dibujaban sobre los muros y el suelo de sus palacios. Cada flor tenía su lenguaje: las bayas de mandrágora eran símbolos de amor, los lotos de pétalos abiertos evocaban la rueda solar, y su enraizamiento en las aguas, el nacimiento del mundo.

5. Las fiestas de los esponsales de Zeus y Hera se desarrollaron en el maravilloso y mítico jardín de las Hespérides, símbolo de una fecundidad siempre renaciente. Pero, para los griegos, el jardín es sobre todo un lujo, cuyo encanto descubrieron en Asia con las conquistas de Alejandro. Los romanos lo llevaron hasta los refinamientos más complejos, mezclando arquitectura, estatuas, escaleras, manantiales, grutas, fuentes y surtidores a los coloreados encantos de una vegetación obediente a las leyes y a la voluntad del hombre. «No hay nada más bello, dice Quintiliano, que un jardín dispuesto de tal manera que, de cualquier lado que se lo mire, no se vean más que rectas avenidas» (8,3). Particularmente, en forma de un tresbolillo regular, el jardín se revelaba así como un símbolo del poder del hombre y en concreto de su poder sobre una naturaleza domesticada. Se puede transponer a niveles más elevados y ver en el jardín un símbolo de cultura opuesto a la naturaleza salvaje, de reflexión frente a lo espontáneo, de orden ante el desorden y de conciencia ante lo inconsciente.

6. Pero es en Persia donde el jardín toma una significación, no solamente cósmica como en el Japón, sino también metafísica y mística. El amor a los jardines es el tema central de la visión del mundo irania. Los libros de poesía más célebres se intitulan, la *Rosaleda* (*Gulistán*) y el *Vergel* (*Bustán*). Los temas musicales se dedican a menudo a

los jardines. Es una fuente perpetua de comparaciones: la amada se compara al ciprés, al jazmín, a la rosa. Varios poetas ilustres han querido ser enterrados en jardines. Es un tema emparentado al del oasis y la → isla: frescor, sombra, refugio. En las célebres → alfombras persas, llamadas «de jardín», el campo está dividido por canales rectilíneos donde nadan peces. Estos canales, que se cruzan en ángulo recto, circunscriben cuadrados llenos de flores y arbustos (BODT, 43).

El parque sasánida típico tiene forma de cruz de ángulos rectos, con el palacio en el centro. Esto corresponde a la idea cosmológica de un universo dividido en cuatro cuarteles, atravesado por cuatro grandes ríos (→ paraíso terrenal). Los jardines persas típicos, que implican un esquema rectangular, tienen también relación con el antiguo plano de la ciudad.

El estanque del jardín es un → espejo. En *Las Mil y una Noches*, aparece un estanque en un pabellón de reposo que tiene cuatro puertas, a las cuales se accede por cinco caminos (LANN, 918).

7. Ciertas versiones de la cosmología, al describir un universo con cuatro lados, sitúan en el centro una montaña. Esta idea se reproduce en varios jardines persas y en los jardínes mogoles de la India. Los jardines persas están siempre rodeados de muros: intimidad protegida. Ningún jardín sin perfumes. Se incorpora un simbolismo al perfume de las → flores. El perfume del jazmín es el perfume de los reyes; el de la rosa, el de los amados. El olor del *saman*, especie de jazmín blanco, es como el perfume de vuestros propios hijos. El narciso tiene el perfume de la juventud; el loto azul el olor del poder material o la riqueza, etc.

Un artista especializado crea jardines en miniatura. Algunos príncipes mandan hacer → árboles en → oro y en → plata, con → piedras preciosas a modo de hojas y frutos. En Qaraqorum, Mangu Khan (alrededor del 1250 de nuestra era) tenía un árbol de plata, con un tronco tan ancho que un hombre podía ocultarse allí, con cuatro serpientes de oro enrolladas y cuatro leones de plata sentados al pie, vertiendo leche de yegua blanca. Se trata también de los viejos símbolos de las cuatro partes del mundo, los cuatro ríos, etc. El jardín representa un ensueño del mundo, que nos transporta fuera del mundo.

Jalal-ud Dīn Rūmī ve en la belleza de las flores un signo que recuerda al alma recuerdos de la eternidad. El alma en su ascensión atraviesa todos los grados de la existencia: ella sabe por sí misma qué es ser una planta.

Wāsitī dice: «Aquel que quiera contemplar la gloria de Dios, que contemple una rosa roja... Y al igual que la Realidad última puede percibirse en la contemplación inmóvil de una rosa encarnada, así cuando una flor exquisita arrebata el corazón, uno se siente de nuevo, por un instante, una planta. El místico ve a Dios en el jardín y a él mismo en la hierba» (POPP, 1445).

8. La realidad última y la beatitud se interpretan en términos de jardín (*Corán*, 18,55, etc.). Es la morada del más allá reservada a los elegidos: «Estos tales morarán en el Jardín eternamente como premio a sus obras» (*Corán*, 46,14).

El jardín del paraíso tiene fuentes, arroyos de agua viva, de leche, de vino y de miel (47,15); fuentes con aroma de alcanfor o de jengibre; verdes sombras, frutos sabrosos; en todas las estaciones, pompa real, brillo, delicia (83,24), vestidos preciosos, perfumes, brazaletes, comidas refinadas, servidas en ricas vajillas por efebos inmortales semejantes a perlas ocultas (52,24).

Padres, mujeres, hijos están presentes. Se prometen a los creyentes esposas purificadas, huríes vírgenes y perfectas.

Los Elegidos están en la proximidad del Trono de Dios, las caras ese día estarán resplandecientes, mirando a su Señor (*Corán*, 75,22-23). El → paraíso es un jardín, el jardín un paraíso.

Louis Massignon describe el simbolismo místico del jardín persa: «Junto al espejo de agua, el señor del jardín estaba allí en un kiosco, concentrando su ensoñación alrededor de este espejo de agua central. En la periferia estaban las flores olorosas. Luego había árboles, más y más apretados, más y más grandes hasta el muro del recinto. Hay aquí una especie de símbolo; como los árboles están cada vez más mermados a medida que se acercan al centro, se los ve cada vez

menos, y cada vez tiene uno menos ganas de ver alrededor; la atención se vuelve toda hacia el centro, hacia el espejo. Es el jardín cerrado del Cantar de los Cantares... Es también un símbolo del maridaje de la racionalidad constructiva irania con la sabiduría alusiva del árbol» (MASI, 97).

9. En las civilizaciones amerindias, el jardín se concebía igualmente como un resumen del universo. Pero entre los aztecas reunía, no solamente lo que hay de bello y exaltante en el mundo: flores, manantiales, montañas, ríos y caminos, sino también los seres temibles y hasta las monstruosidades de la naturaleza. He aquí una de las descripciones más significativas de Alfonso Reyes:

> En los jardines de los emperadores aztecas, donde no se admiten ni legumbres ni frutos útiles, hay belvederes adonde Moctezuma va a recrearse en compañía de sus mujeres; bosquecillos muy extensos con artificios de follajes y de flores; vivares, viveros, rocas, montículos entre los que vagan ciervos y corzos; diez estanques de agua dulce o salada para todas las razas de aves palustres o marinas, y se procura a cada animal el alimento especial para su especie: sea pescado, sean gusanos o moscas, sea maíz, e incluso para algunos semillas más finas. Trescientos hombres los cuidan; otros cuidan pájaros enfermos. Unos limpian los estanques, otros vigilan los huevos y los tiran después de la eclosión, otros dan la comida a los pájaros, los despiojan, los despluman para proveerse de plumón. En otra parte están los rapaces, desde los sacres y los cernícalos hasta el águila real, cobijados por un entoldado y provistos de sus estacadas. Luego leones, tigres, lobos, chacales, zorras, sierpes, gatos salvajes que forman un infierno de ruido y a los que se consagran trescientos hombres más. Y para que nada falte a este museo de historia natural, hay apartamentos donde viven familias de albinos, de → monstruos, de → enanos, de jorobados, y demás contrahechos.

10. Pero el canto más hermoso y el más rico en símbolos, el más comentado por los autores místicos, es sin duda el Cantar de los Cantares:

> – Eres jardín cercado
> hermana mía, esposa,
> un venero cerrado y una fuente sellada (...)
> Eres fuente del jardín,
> manantial de aguas vivas,
> y arroyo que baja desde el Líbano.
> – Levántate Aquilón, acude Austro,
> soplad en mi jardín,
> que corran sus perfumes.
> ¡Entre mi amado en su jardín
> y guste de sus frutos deliciosos!
> – Entró en mi jardín,
> hermana mía, esposa,
> a coger de mi mirra y de mi bálsamo,
> a comer de mi panal y de mi miel,
> a beber de mi vino y de mi leche.
> Comed, amigos y bebed,
> y embriagaos de amores (4,12.15-16; 5,1).

11. El jardín aparece a menudo en los sueños como la feliz expresión de un deseo puro de toda ansiedad. «Es el lugar del crecimiento, del cultivo de los fenómenos vitales e interiores. El desarrollo de las estaciones se cumplen aquí en medio de formas ordenadas... la vida y su riqueza se toman aquí visibles de la manera más maravillosa. El muro del jardín mantiene las fuerzas internas que florecen... Sólo se penetra en el jardín por una puerta estrecha. El soñador se ve a menudo obligado a buscar esta puerta dando la vuelta. Es la expresión en imágenes de una evolución psíquica bastante amplia, que ha alcanzado una riqueza interna... Este jardín puede ser la alegoría del sí mismo cuando en su medio se encuentra un gran árbol o una fuente... El jardín designa bastante a menudo para el hombre la parte sexual del cuerpo femenino. Pero a través de esta alegoría del jardincillo paradisíaco, los cantos religiosos de los místicos... significan mucho más que el simple amor y su encarnación, ya que buscan y alaban ardientemente el centro más íntimo del alma» (AEPR, 282-283).

Jarra, tinaja. La jarra es un símbolo muy usual en la India: es ante todo el vaso de la abundancia inagotable de la que el líquido se derrama como de una fuente. Por esta razón se atribuye a las divinidades fluviales. La jarra es también el brebaje de inmortalidad (*amrita*), y en consecuencia la vida. Las tinajas son también substitutos de los guardianes del espacio en las áreas sacrificiales, y los símbolos de los tesoros guardados por Kuvera: no se distinguen, en este caso, de los → cofres.

El simbolismo del vaso de la abundancia es igualmente familiar en las poblaciones montañesas del Vietnam, para quienes la jarra, que contiene cerveza de arroz, es ante todo instrumento ritual en la comunión.



Jarrón blanco de arcilla, arte chino. Final de la dinastía Chang (Washington, Freer Gallery)

Los chinos de la antigüedad también guardaban en ella el vino; pero la jarra era para ellos una imagen del cielo: golpear la jarra era imitar el trueno (encerrado bajo tierra durante el invierno, con todas las energías *yang*). La jarra hendida dejaba escapar el rayo por las fisuras, a imagen del cielo tormentoso.

Los alfareros y fundidores de la época Han tenían tinajas-montañas, cuya tapadera cónica figuraba las islas de los Inmortales. La jarra era así, a la vez, el mar, sobre el cual se eleva la isla, y el contenido, el elixir de inmortalidad (GRAC, GROC).

En una tina, y no en un tonel, había decidido vivir el filósofo griego Diógenes. En Creta, a los niños muertos se los volvía a poner en actitud fetal y se los encerraba en una jarra. La tinaja simboliza aquí a la matriz, la fuente de la vida física e intelectual, adonde con la muerte se retorna. En la *Ilíada* las tinajas simbolizan las decisiones de Zeus, que en ellas las deposita: a la puerta de su palacio el dios coloca dos tinajas, una contiene los bienes, la otra los males. Zeus saca por turno de sendas tinajas, y bienes y males llueven sobre los hombres. Este símbolo, donde predomina la indiferencia del dios respecto a los hombres, se desarrolla en las teorías del azar o de la providencia.

Jaspe. Piedra que según se dice ejerce influencia en ginecología: símbolo del parto. «El valor obstetricio del jaspe halla su explicación en el hecho de que quebrándose, da nacimiento en su vientre a varias otras piedras: el símbolo está en este caso, patente. Desde los babilonios, la función ginecológica del jaspe pasa al mundo grecorromano, donde se mantiene hasta la edad media. Marbodio, obispo de Rouen (siglo XI) precisa que el jaspe, puesto sobre el vientre, alivia a la mujer en el parto (GOUL, 201). Un simbolismo análogo rinde cuenta de la fortuna que acompañó durante la antigüedad la piedra de las águilas: *utilis est*, advierte Plinio, *mulieribus praegnantibus*. Sacudiéndola, se oye en el interior un ruido raro, como si escondiese en su vientre otra piedra. La virtud de estas piedras ginecológicas y obstetricias deriva directamente, ya sea de su participación en el principio lunar, o de una conformación que las singulariza y que, por ello, no puede señalar sino una proveniencia excepcional. Su esencia mágica es su vida, puesto que viven, tienen sexo y están preñadas. Todas las piedras y los demás metales viven igualmente y están sexuados, pero su vida es más tranquila y más vaga su sexualidad. Nacen en el seno de la tierra según un ritmo somnoliento; muy poco a poco llegan a la madurez. Así, para los indios, el diamante está maduro, mientras que el cristal no está maduro (ELIT, 376-377).

Esta idea se relaciona con la maduración transmutatoria de los metales, según la doctrina alquímica.

En el Apocalipsis, Juan ve aparecer al Eterno sobre su trono, «como una visión de jaspe verde o cornalina» (4,3).

El pseudo Dionisio Areopagita precisa que el color verde indica el apogeo de la juventud. El símbolo se refiere sobre todo al Eterno y al Creador, que goza de una inmarcesible juventud. A.G.

Jerusalén. Visión de paz, justicia y unión para todas las tribus de Israel (Sal 122); después, símbolo del reino mesiánico y de la Iglesia cristiana abierta a todos los pueblos.

En la descripción que da el Apocalipsis, Jerusalén simboliza el nuevo orden de las

cosas que remplazará el del mundo presente al final de los tiempos. Significa, no el → paraíso tradicional, sino al contrario, lo que supera toda tradición: una novedad absoluta. «Y vi un cielo nuevo, una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra han desaparecido y el mar no existe ya. Y vi la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo, de Dios; embellecida, como esposa engalanada para su esposo. Oí entonces una voz clamar desde el trono: He aquí la morada de Dios con los hombres. Y morará con ellos; y ellos serán su pueblo y él, "Dios con ellos", será su Dios. Y enjugará toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte, ni llanto, ni lamentos, ni trabajos, no habrá ya, pues el antiguo mundo pasó. Entonces aquel que se asienta sobre el trono declaró: He aquí que hago el universo nuevo... Yo soy el → Alfa y la Omega, el principio y el fin» (Ap 21,1-6).

Hay que insistir en la forma cuadrada de la Jerusalén celestial que la distingue del paraíso terrenal, generalmente representado en forma redonda: éste es «el cielo sobre la tierra», mientras que la nueva Jerusalén es «la tierra en el cielo». Las formas circulares se relacionan con el cielo, las cuadradas con la tierra (CHAS, 76). La transmutación del universo, significada por la nueva Jerusalén, no es una vuelta a un pasado idílico, sino una proyección en un porvenir sin precedente.

Jinete. Las estatuas o retratos ecuestres magnifican a un jefe victorioso y son símbolo de su triunfo y de su gloria; éste domina su montura como ha dominado las fuerzas adversas. Muestran su ascensión al paraíso de los dioses, héroes o elegidos, como la célebre imagen del Profeta sobre su jumenta Boraq, conducida por Gabriel, en medio de un cortejo de ángeles hasta el pie del trono de Dios. Pueden entonces revestir significación espiritual, como la realización de la palabra sagrada y el acceso a la perfección. A veces afectan a la montura signos particulares, como los arreos, jaeces, arneses o guarniciones, así como al jinete sus ropas, emblemas y armadura. En ello descubrimos toda una filosofía. Tomamos aquí un ejemplo muy poco conocido y de una extraña riqueza.

Los dogon tienen esculturas de figuras ecuestres; una de las más asombrosas es el jinete-piloto de Orosongo. Marcel Griaule la ve como imagen de un episodio que pertenece al mito del descendimiento del → arca: «el jinete-piloto se erige en vicario del Creador, encargado de las renovaciones.» Jean Laude, que cita esta opinión, da a la figura una interpretación menos mítica, y al parecer más profunda: «...el iniciado vería en ella un grupo de signos, una línea de sardinetas cuyo sentido desnudo sería vibración. Los desarrollos de este sentido serían a su juicio más ricos y, para los ojos advertidos, más esenciales que una secuencia del mito; tocarían a una concepción de la materia, una cosmogonía, una sabiduría y una reglamentación de los comportamientos sociales. Esta vibración evocaría la línea helicoidal que ha seguido el herrero al descender. A un nivel más elevado de la iniciación, representa la vibración de la materia, de la luz, del agua. La obra de arte concreta aquí una filosofía en el sentido presocrático del término.» La concepción del cosmos como una vibración está por lo demás bastante difundida en las culturas primitivas, al igual que en las teorías de la física moderna.



Jinete. Terracota de Chipre. Comienzo del primer milenio a.C. (Paris, Museo del Louvre)

La interpretación simbólica del jinete, como de toda imagen cargada de significaciones escondidas, debe tener en cuenta también todos los detalles de la representación.

De la expresión del triunfo, militar o espiritual, la imagen del jinete pasa a la significación de un perfecto dominio de sí y de las fuerzas naturales. Jung observa, por el contrario, que la imagen del jinete en el arte moderno ha expresado, no ya la tranquilidad, sino un miedo torturante y una cierta desesperación, como un pánico ante las fuerzas internas del hombre, que escapan al control de la conciencia. La interpretación de los símbolos no podría excluir ninguno de estos sentidos diferentes, desde el momento en que corresponden a percepciones efectivamente vividas.

Los jinetes del Apocalipsis testimonian esta polivalencia del símbolo (6,1-8). Su descripción está inspirada en las visiones de Ezequiel y Zacarías; los cuatro jinetes significan los cuatro terrores de Israel que van a precipitarse ahora sobre el imperio romano: las bestias feroces (los partos), la guerra, el hambre y la peste. El jinete del → caballo → blanco «marchó vencedor, y aún para vencer»; designa, por el arco con que va armado, a los partos que sembraron el pánico entre los romanos en el primer siglo de nuestra era; la tradición cristiana también ha reconocido a Cristo en ese caballero vencedor; una interpretación mística lo considera el propio triunfo de la palabra de Dios que se difunde por el mundo, como una victoria continua e irresistible, a partir del sepulcro de la resurrección hasta las extremidades de la tierra y el fin de los tiempos. El segundo jinete monta un caballo → rojo fuego y tiene la misión de «proscribir la paz fuera de la tierra y de conseguir que se degollen unos a otros»; lleva una gran espada; es la guerra. El tercero aparece sobre un caballo negro; tiene una balanza en la mano y proclama: «un litro de trigo por un denario; tres litros de cebada por un denario; ahorrad el aceite y el vino»; el hambre. El cuarto jinete galopa sobre un caballo verdoso; es la peste; Hades le sigue para engullir a los muertos. Esas calamidades clásicas, en las literaturas orientales, han tomado valor de símbolos: significan los peores castigos que amenazan los destinos del mundo en el gran día de Dios, si los hombres continúan despreciando su Palabra.

Joya. 1. La joya tiene el sentido general de ornamento precioso y brillante de origen mineral. El uso que se hace en las diferentes tradiciones le confiere una gama de significaciones simbólicas bastante extensa. La materia que la constituye es en todo caso más importante que el propio objeto, por esto se deberá acudir a los artículos, cristal, diamante, esmeralda, jade, oro, perla, piedras.

La alhaja es atributo de Vishnú, el tesoro del océano nacido de las aguas. Pero ha recorrido todos los grados de elevación de la materia. Simboliza el Atmā –el Espíritu Universal– en sus manifestaciones brillantes y luminosas. Se trata a veces de grupos de cinco joyas que corresponden a los cinco elementos; por ejemplo: zafiro = tierra; perla = agua; *kaustubha* = fuego; ojo de gato = aire; topacio = éter. El *kaustubha* es ese mismo que se incrusta en medio del pecho: «su nacimiento de las aguas» es el producto del batir del mar de Leche, lo cual lo relaciona con el simbolismo de la inmortalidad.

2. En el esoterismo islámico, la alhaja singular (*al-jawhar alfard*) tiene además el sentido de intelecto, la esencia incorruptible del ser. La *urnā* radiante del Buddha, que es una joya; la esmeralda frontal de Lucifer perdida en la caída, y en la que se dice que los ángeles tallaron el graal; otros tantos símbolos de inteligencia o supraelevada o pervertida. La → esmeralda se tiene por restauradora de la memoria y fortificadora de la vista desde antaño, lo cual surge de un simbolismo del mismo orden. Era utilizada por el oráculo de Júpiter-Ammón, y venerada en el Perú antes de la conquista de los incas; sirve para designar la *Tabla* de Hermes Trismegisto.

Se colocaban alhajas en el pecho del gran sacerdote de Jerusalén, donde eran símbolos de verdad. Son también símbolos de perfección espiritual, pues se dice de Mohammed que es «una piedra preciosa entre las piedras».

3. Hemos visto que la joya de Vishnú había nacido de las aguas. En las leyendas camboyanas las alhajas son las que provocan la tormenta y, en consecuencia, la lluvia bienhechora; más precisamente los relámpagos son los fuegos de una gema mágica.

4. Entre las joyas más célebres se cuentan aquellas que, con el Espejo y la Espada, constituyen los emblemas de la dinastía nipona. Simbolizan, según los textos, el poder de dominio sobre el mundo. Granet ha advertido que su forma se emparentaba con la del medio, *T'ai-ki* (*yin-yang*), y que no podía estar sin alguna relación con las fases de la luna.

5. El patrón de la muerte en el panteón búdico del Japón, Jizobsatsu, que tiene el poder de prolongar la vida, se representa siempre sentado sosteniendo en la mano derecha un bastón con anillos y, en la izquierda, la alhaja que satisface los deseos; la joya simboliza el hecho de que los votos son o serán satisfechos.

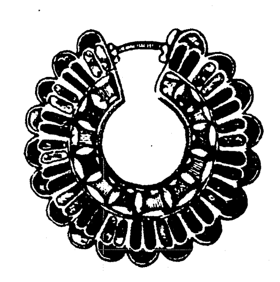
6. La virtud de las alhajas no es siempre inherente a su naturaleza o a su forma; aunque a veces aquélla no puede ejercerse más que entre las manos del poseedor legítimo: eso ocurre con la tablilla de jade de la que habla Tso-tchuan, que se convierte en una piedra vulgar cuando se la profana, pero recobra su virtud entre las manos del rey. Dōgen utiliza por su parte el simbolismo del resplandor implícito de la gema, que sólo un pulido perfecto puede hacer aparecer: así con las virtudes implícitas del hombre que el entrenamiento espiritual revela.

7. Según la fisiología tántrica, el altar ornado de alhajas (*manipītha*) en la isla de las gemas (*manidvīpa*) está localizado en el *sahasrārapadma*, el loto de los mil pétalos del remate de la cabeza. El altar es el de *Ishtadevatā*, la divinidad adorada interiormente; «la isla de las gemas es un estado supremo de conciencia». La joya en el loto evoca por otra parte el gran mantra de Avalokiteshvara (*¡Om mani padme hum!*), esencial en la espiritualidad tibetana. Sería vano pretender explicar en pocas palabras esta fórmula (→ Aum). Una de las interpretaciones más corrientes hace corresponder las seis sílabas a los seis *loka*, los seis reinos del mundo impermanente, las seis secciones de la rueda de la existencia, lo que requeriría volúmenes de comentarios.

En la lengua búdica, la triple joya (*triratna*) es la síntesis de la doctrina: *Buddha-Dharma-Sangha* (Buddha-Ley-Orden) (AVAS, DEVA, GOVM, JILH, MALA, PORA, RENB, ROMM).

P.G.

8. Sólo por efecto de una visión degradada se convierte a veces la joya en símbolo de la vanidad de las cosas humanas y de los deseos. Por sus piedras, su metal y su forma, las alhajas simbolizan el conocimiento esotérico. También son interpretadas como substitutos o figuras del alma, en el sentido jungiano del término. Representan las riquezas desconocidas de lo inconsciente. Inclinan a pasar del plano del conocimiento secreto al de la energía primordial: pues son energía y luz. Muchas leyendas pretenden que las → piedras preciosas nacen en la cabeza, el diente o la saliva de las serpientes (→ esmeralda), como la → perla en la ostra. Con ello se pone de manifiesto la unión de los opuestos, lo precioso y lo terrible. Pero este origen legendario indica que el brillo del diamante o de las piedras de joyería es una luz ctónica y su dureza una energía que viene de abajo. A este título, y a pesar de su dureza, evocan pasiones y ternuras que tienen algo de maternal y protector como la tierra y la → caverna.



Pendiente de oreja. Oro y piedra de color. Arte aqueménida. Siglos VII y VI (París, Museo del Louvre)

Pero la joya no es solamente la piedra preciosa en su estado natural; es la piedra trabajada y montada, es la obra del joyero y del orfebre, así como de la persona que la encarga o la elige. Es entonces cuando se realiza la alianza del alma, del conocimiento y de la energía, y que la alhaja acaba por simbolizar a la persona que la lleva y la sociedad que la aprecia. Toda la evolución personal y colec-

tiva interviene pues en cada época, en la interpretación particular de las joyas.

> Este radiante mundo de metal y piedra
> en éxtasis me arrebata, y quiero con frenesí
> las cosas que llevan sonido y luz entreverados.
> (Baudelaire.)

Judía, habichuela, alubia. En el Japón la judía –y principalmente la judía tostada– tiene la virtud de protección y exorcismo. Expulsa a los demonios, aparta los males y protege del rayo.

Justo antes de la primavera, la noche del 3 de febrero, los japoneses esparcen judías por su casa (*mamemaki*) para expulsar a los demonios y malos espíritus del hogar. Acompañan su acto gritanto: ¡los demonios fuera y la dicha dentro! Originalmente, al igual que la ceremonia del transplante del arroz, semejante rito asegura la fecundación de esta legumbre y la prosperidad a la casa.

La siembra de judías parece haber desempeñado en la India antigua un papel de magia amorosa, por la semejanza de la judía con el testículo (CHOO, HERS; → haba).

Juego. 1. El juego es fundamentalmente un símbolo de lucha contra la muerte (juegos funerarios), los elementos (juegos agrarios), las fuerzas hostiles (juegos guerreros), contra uno mismo (el propio miedo, la propia debilidad, las propias dudas, etc.).

Incluso cuando éstos son de puro regocijo, tienen destellos de victoria, al menos por parte del ganador. Combate, azar, simulacro o vértigo, el juego es por sí mismo un universo donde conviene, con aventura y riesgo, encontrar un lugar; no es sólo «la actividad específica que denota, sino también la totalidad de las figuras, símbolos o instrumentos necesarios para tal actividad o para el funcionamiento de un conjunto complejo» (CAIJ, 9). Como la vida real pero en un marco determinado con antelación, el juego asocia las nociones de totalidad, regla y libertad. Las diversas combinaciones del juego son otros tantos modelos de la vida real, personal y social. Tiende a substituir la anarquía de las relaciones por un cierto orden, y hace pasar del estado de naturaleza al estado de cultura, de lo espontáneo a lo voluntario. Pero con respecto a las reglas, el juego permite manifestar la espontaneidad más profunda, las reacción más personales frente a las coacciones exteriores.

2. Los juegos originalmente están ligados a lo sagrado, como todas las actividades humanas, hasta las más profanas, las más espontáneas, las más exentas de toda finalidad consciente; todas derivan de este origen. Para los griegos y romanos eran, por ejemplo, «ceremonias periódicas que acompañaban a ciertas fiestas religiosas y en el curso de las cuales se enfrentaban en diferentes pruebas, por una parte, atletas y acróbatas, y por otra, músicos o rapsodas» (DEVD, 254). Cada ciudad organizaba sus propios juegos con ocasión de las fiestas; ciudades aliadas participaban en juegos comunes. El juego aparece entonces como un rito social que expresa y refuerza, a la manera de un símbolo, la unidad del grupo, cuyas oposiciones internas se exteriorizan y resuelven precisamente en esas manifestaciones lúdicas.



Juego. Juglaresa que figura encima de un Aleluya. Compilación de tropos del siglo XI

Los grandes juegos públicos revistieron una importancia sociopsicológica muy considerable; «alrededor de ellos se cristalizaron el sentido cívico y el sentimiento nacional; fueron para los habitantes de una misma ciudad, para los hijos de una misma raza..., el vínculo que les recordaba los intereses comunes y el común origen. Incidían tanto en la vida privada como en la pública: mante-

nían entre todos la idea de que la educación del cuerpo debía ser impulsada con el entrenamiento de los jóvenes en la palestra; pero también eran ocasión, para los miembros dispersos de una misma familia étnica, de reconocerse en la exaltación de un ideal que los distinguía de los bárbaros. Para celebrar semejante ideal, las rivalidades y los odios de una ciudad a otra se sometían al silencio» (DEVD, 257).

Durante el tiempo de los juegos no había guerras, ni ejecuciones capitales, ni embargos judiciales: había tregua general.

Los juegos se consagraban generalmente a los dioses tutelares de las ciudades, confederaciones y alianzas; los juegos olímpicos a Zeus, el dios supremo; los juegos píticos a Apolo; los juegos ístmicos a Poseidón. La única mujer admitida a los juegos panhelénicos de Olimpia era una sacerdotisa de Deméter, que tenía reservada una plaza de honor. El honor rendido a la diosa de la fecundidad nos inclina a ver en tales juegos el símbolo de la lucha entre las fuerzas de la vida y la muerte, símbolo de la evolución del grano que brota y muere; los dos campos, vencedor el uno y el otro vencido, expresaban de modo sintético el conflicto cósmico y biológico, que preside la diosa Deméter y que ilustra el perpetuo retorno del ciclo de las mieses.

3. El juego (*cles*) es en Irlanda la hazaña a la vez deportiva y guerrera de que es capaz un héroe y por la cual sorprende, desconcierta o maravilla a sus adversarios. Cuanto mayor es el número de juegos que se practican, más ocasiones hay de ser célebre. Cúchulainn practica así varias decenas de juegos diferentes: salto del salmón, juego del trueno, juego sobre la punta de una lanza, etc. Frecuentemente son ofensivos, algunas veces defensivos. Cúchulainn puede también afeitar a un adversario de un golpe de espada sin hacerle un rasguño, o cortar el césped bajo él, sin que se aperciba de nada más que de su caída. Todas esas habilidades las aprende en el curso de su iniciación guerrera, de dos reinas de Escocia, Scathach y Aife. Esta última llega incluso a darle un hijo y le enseña un juego que no conoce nadie más (el de *gae bulga*, venablo-saco) y que le servirá en dos o tres ocasiones difíciles contra adversarios de calidad superior. El juego guerrero simboliza entonces la habilidad individual, la perfección del combate singular: la estrategia militar al modo romano no ha lugar en las concepciones célticas. El juego surge de la iniciación (REVC, 29,109-152).

Los germanos se servían gustosamente de los juegos como medios adivinatorios, en particular antes de las batallas, para consultar a los dioses que por su parte se daban de buena gana al juego del → chaquete.

Ciertos juegos y juguetes fueron ricos de un simbolismo que hoy se ha perdido. «El mástil de cucaña se refiere a los mitos de la conquista del cielo, el fútbol con la disputa del globo solar entre dos fratrias antagonistas. Ciertos juegos de cuerdas servían para augurar la preeminencia de las estaciones y los grupos sociales que les correspondían. La cometa... figuraba en el Extremo Oriente el alma exterior del propietario que quedaba en el suelo, pero ligada mágicamente (y realmente por la cuerda) con el frágil armazón de papel dejado a los remolinos de las corrientes aéreas. En Corea la cometa cumplía la función de cabrón emisario para liberar de los males a una comunidad pecadora... la rayuela representaba ciertamente el laberinto donde se extraviaba al comienzo el iniciado» (CAIJ, 127). Estos juegos y juguetes guardan aún hoy en día una razón de ser que, por no ser sagrada, les confiere un papel psicológico y social muy importante como símbolos agonísticos y pedagógicos.

4. En el África del norte los juegos funerarios, rituales y agonísticos siguen a los sacrificios, ágapes de comunión y cortejos fúnebres.

Son en general exuberantes, violentos, rápidos y brutales. Se asemejan a un brusco estallido, una explosión de fuerzas que sucede a una concentración. Señalan el fin del tiempo sagrado, la vuelta al tiempo ordinario. Tienen por objetivo disipar una atmósfera sagrada de una intensidad demasiado opresiva y, a través de un desencadenamiento en sentido contrario, restablecer el orden habitual de las cosas. Tales juegos dispersan, según Jean Servier, «el ambiente sagrado

que se ha acumulado... y que los peregrinos no podrían llevar consigo sin peligro».

Los juegos tienen también valor hechizante. Oponiendo dos campos, oponen en realidad dos principios, dos polos y el triunfo de uno de ellos debe asegurar un beneficio, como la lluvia o la bendición del muerto y de los ancestros: «campos del este y el oeste... clanes opuestos de una misma aldea... principio seco y macho, o húmedo y hembra, cuya unión forma el mundo, así como el alma vegetativa y el alma sutil forman al hombre.»

Los juegos presentan las formas más variadas, desde juegos de sociedad anodinos hasta juegos guerreros intrépidos de la fantasía. Estos últimos tienen lugar, preferentemente, en los cambios de estación y simbolizan en cierto modo la lucha de los elementos entre sí y de la vegetación contra los elementos: «De todos esos juegos se desprende la noción de *agon*, de lucha entre dos potencias polarizadas mágicamente, orientadas según los dos planos cardinales de este y oeste, que representan, uno la sequía y otro la humedad. Esta lucha o afirmación de la oposición de los dos principios esenciales del mundo es la condición previa a su unión, es decir, a la fecundidad del mundo» (SERP, 63-67,196-203).

Los juegos pueden tomar también el valor y el aspecto de una ofrenda. Los antagonistas rivalizarán en destreza y resistencia, a veces incluso hasta la efusión de sangre, para que esos despliegues de fuerza, fatiga, sudor y lágrimas, honrando las fuerzas invisibles a las cuales se dedican, las apacigüen, modifiquen y vuelvan propicias. Los juegos aparecen siempre, consciente o inconscientemente, como una de las formas de diálogo del hombre con lo invisible. Los juegos de muñecas entre los bereberes, por ejemplo, se relacionan con los ritos de fecundidad, los únicos que pueden cumplir los niños. Es su manera de reproducir la vida de los adultos y asociarse a los grandes ritos sagrados que la iniciación les revelará más tarde (SERH, 95).

5. El análisis psicológico ve en el juego una transferencia de energía psíquica, ya sea que se intercambie entre dos jugadores o que comunique vida a los objetos (muñeca, ferrocarril, etc.). El juego sobreactiva la imaginación y estimula la emotividad. Por desnudo que esté de intención, el juego, como se dice corrientemente, queda cargado sin embargo de significaciones y consecuencias. «Jugar con alguna cosa significa darse al objeto con el cual se juega; el jugador coloca en cierto modo su propia libido en la cosa con que juega. De ello resulta que el juego se convierte en una acción mágica que despierta la vida... Jugar es lanzar un puente entre la fantasía y la realidad a través de la eficacia mágica de la propia libido; jugar es por tanto un rito de entrada y prepara el camino de la adaptación al objeto real. Por esto el juego de los primitivos (o los niños) pasa tan rápidamente a lo serio (y a veces al drama)» (ADLJ, 102-103). A la inversa del juego que degenera en batalla, se remedan por el juego verdaderos combates. Por ejemplo, después de la caza de animales salvajes, algunas tribus de Ceilán representan acto seguido la escena de caza jugando. Semejante juego actúa entonces como «rito de salida por el cual se efectúa la readaptación a la vida cotidiana» (ibid.).

Los juegos de niños y los juegos privados de los adultos de los que se conocen numerosos modelos chinos, indios, egipcios, griegos, romanos, etc., son en profundidad y a su manera, réplicas de los grandes juegos públicos. Su frivolidad y gratuidad aparentes en la superficie, no pueden disimular su simbolismo agonístico fundamental: los juegos son el alma de las relaciones humanas y educan con gran eficacia.

Groos acertadamente ha llamado al juego de los niños un acto de desarrollo personal no intencional. Es una preparación instintiva e inconsciente para las futuras actividades serias.

En el juego se reflejan las relaciones del niño no sólo con su mundo interior, sino también con las personas y los acontecimientos del mundo exterior (cf. ADLJ, 103).

6. El método del psicodrama, inventado por Moreno, utiliza las propiedades formadoras, didácticas e incluso terapéuticas del juego y de los haces de símbolos que éste pone en funcionamiento.

El punto de partida del método parece indiscutible. En sus manifestaciones más espontáneas es cuando un ser se revela más en profundidad. También es verdad que ningún control suprime totalmente lo espontáneo; se descubre siempre por la propia forma del control adoptado, por inevitables fallos o fracasos, por reacciones a este control, por el lenguaje con sus símbolos implícitos. Pero la mayor parte de los actos de la vida espontánea escapan a la observación. Cuando un sujeto está en consulta, se esfuerza en explicar el pasado que está describiendo; no está enteramente absorbido dentro de una situación vivida aquí y ahora; su espontaneidad profunda no consigue manifestarse. Imaginemos, por lo contrario, que acepta por juego vivir en una situación inventada, pero en la que podría sentirse implicado. No se trata para él de reconstituir una escena pasada, ya que el esfuerzo de memoria, el temor de una confesión implícita o el no querer traicionar a terceros podrían estorbar la libre expresión de la espontaneidad. No, vivirá una escena imaginaria, que podría ser su propia historia, pero que se ha convenido en creer que no lo es necesariamente; se expresa y reacciona con toda libertad, sin coacción ni traba de ningún orden. Con su (o sus) compañeros, podrá meterse en el juego, sentirse profundamente implicado y arrastrar a los espectadores a una participación más o menos intensa según la escena representada. A partir de ahí evita el vodevil de bulevar, una de las trampas del psicodrama, vemos como se desarrolla ante nuestros ojos un acto de real emoción, a veces apasionante. Vemos crecer la angustia, descargar repentinamente una agresividad largo tiempo contenida, retorcerse las tensiones, estallar los conflictos, surgir las evasivas para eludir los problemas a los que se tiene miedo, y el drama se concentra inexorablemente, poco a poco, en un foco que se vuelve incandescente, y que no puede ya eludir, ni disimular. Entonces se desenlazan y desatan las conexiones secretas que imponían su tiranía oscura a la mayor parte de las reacciones del ser. Las réplicas se intercambian cual disparos procedentes de diferentes ángulos, y alcanzan su objetivo en diferentes aspectos y a diferentes niveles de profundidad; bien pueden ser también los silencios, las mímicas y las actitudes los que provocan estas situaciones fuera de lo habitual que revelan la realidad del estado afectivo. El caparazón de lo convencional o lo imaginario se sacude hasta reventar y la verdadera espontaneidad se descubre de repente. Este descubrimiento puede llegar hasta el estupor. Corresponde al terapeuta o al psicólogo medir el grado de conocimiento de sí que tal persona, en ese momento dado, es capaz de admitir y soportar. El juego, para ser eficaz, debe efectivamente comprometer todo el ser, abrir todas las vías de comunicación. Libera entonces una intensa creatividad, una energía que se ajusta sin cesar; prepara el futuro. Es un símbolo vivo.

El psicodramista tiene que desprender las fuentes de la espontaneidad, para que el ser, mientras sigue siendo él mismo, se adapte a todos los papeles que la vida exigirá de él. En lugar de estar determinado por su pasado, aparecerá por lo contrario como móvil, dotada su creatividad de un alto coeficiente de amplificación. Si la adaptación es uno de los secretos de la sociabilidad, se ve hasta qué punto el psicodrama sería apto para reintegrar un ser a la vida social, a ponerlo más a gusto, a volverlo más radiante. Se revela como una síntesis de símbolos sociales y afectivos, que pone en acción espontáneamente: tienden a equilibrarse y facilitar así el pasaje del juego a la vida real, haciendo estallar y resolviendo en el juego los complejos que, de quedar latentes, acarrearían conflictos, pero que superados, provocan adaptación y progreso.

7. Las doctrinas esotéricas han descubierto toda una ciencia iniciática en numerosos juegos: → tarot, dados, tabas, dominó, → ajedrez, boliche, juego de la oca, etc. El más rico en símbolos es el tarot, al cual este diccionario dedica un artículo, así como a cada uno de sus 22 arcanos mayores. En cuanto a los dados, por ejemplo, se han querido ver en los seis planos de los cubitos y los seis puntos, símbolos del mundo manifestado en sus seis aspectos: mineral, vegetal, animal, humano, psíquico y divino. Esos seis planos del cubo pueden desplegarse en forma de cruz, donde la barra horizontal comprende

lo animal, lo psíquico y lo humano; la barra vertical lo divino, lo psíquico, lo vegetal y lo mineral (BOUM, 163; sobre el ajedrez, el juego de la oca y la rayuela se puede leer *Le symbolisme des jeux*, «Atlantis», n.º 220, 1963).

Juicio. 1. El Juicio, la Resurrección o el Despertar de los Muertos, el 20 arcano mayor del Tarot, expresa «la inspiración, el soplo redentor (O. Wirth); el cambio de situación y apreciación, las cuestiones jurídicas (R. Bost); el retorno de las cosas, el fin de la prueba, la enmienda, el perdón, la redención o rectificación de un error, la rehabilitación, la cura, la desencalladura de un problema (Th. Terestchenko). Corresponde, como la Justicia, a la VIII casa del horóscopo» (A.V.).

2. Entre el → Sol y el → Mundo, que parecen ser láminas triunfantes, el 20 arcano mayor del Tarot, el Juicio, nos recuerda las ideas de muerte. Un ángel aureolado de blanco, rodeado de un círculo de nubes azules de donde parten en alternancia diez rayos rojos y diez amarillos, tiene en la mano derecha una trompeta y en la izquierda una especie de banderín de fondo blanco recubierto con una cruz amarilla. Su trompeta parece casi tocar la cumbre de una montaña o un túmulo, igualmente amarillo y árido.

En la parte de abajo de la lámina un personaje desnudo, visto de espaldas, parece salir de una cuba verde (o un sepulcro verde, color de resurrección) ante la cual, igualmente desnudos, color carne, con las manos juntas y vueltas hacia él, hay una mujer y un hombre de más edad. Tal vez la Madre y el Hombre Viejo en el sentido de Jung.

Trompeta del juicio final, resurrección de los cuerpos... eso parece evidente. Sin embargo esta interpretación puede profundizarse. Las alas y manos del ángel son color carne, como eran las de la Templanza; ¿no quiere decir esto que está hecho de la misma materia que los hombres, que es su hermano y que cualquiera de ellos puede adquirir también las alas de la espiritualidad, con tal que sepa guardar la medida y el equilibrio en la ascensión espiritual? Sus mangas son rojas pues siempre está en acción, pero sus cabellos, que tienen el color del oro de las verdades inmutables (WIRT, 243), le confieren un simbolismo solar. Está encerrado en un círculo de nubes azules, color luna de las fuerzas ocultas y las verdades del alma, de donde parten los rayos rojos y amarillos del espíritu y la acción, para indicar que no hay ni verdadera acción, ni verdadera comprensión si no proceden de las fuerzas del alma, donde se mezclan intuición y afectividad, o tal vez también para significar que la inteligencia humana no puede ir más allá de esas espirales y que hay siempre un círculo que no podemos rebasar. Delante de este ángel, anunciador del juicio, que separa sin apelación la buena simiente de la cizaña, se presentan los hombres desnudos, al salir de la tumba que era su cuerpo, habiendo depositado todos los atributos del mundo para no conservar más que los cabellos azules, color del alma, que eran ya los del → Ahorcado, la → Templanza y la → Estrella, tres láminas de valor iniciático particularmente señalado que simbolizan muertes y renacimientos. Para poder renacer a la vida verdadera conviene haber oído la llamada de la trompeta de oro por donde pasa la voz de Dios. El hijo aquí, sin haber renegado de las lecciones del pasado, simbolizado por sus padres, ha alcanzado el más alto grado de iniciación: su cabellera, en lugar de caer sobre sus hombros, tiene forma de → corona y es el único en estar vuelto hacia el ángel.

Así, por ser la última etapa antes de la visión del → Mundo, el Juicio simboliza la llamada victoriosa del Espíritu, principio unificador que penetra y sublima la materia. M.C.

Juglar, prestidigitador. Por una extraña paradoja es un histrión, un escamoteador, el creador de un mundo ilusorio por sus gestos y por su palabra quien abre el juego de los veintidós arcanos mayores del → Tarot. Su vestido, en que alternan por un igual los colores → rojo y → azul lleva en el talle un cíngulo → amarillo, que constituye la parte intermedia; una media azul cubre la pierna izquierda, cuyo pie está calzado de rojo; la pierna derecha lleva una media roja y el pie va calzado de azul; los pies están dispuestos

en escuadra. La mano, que sostiene una varita, y que sale de la manga azul, está levantada hacia el cielo, lo cual simboliza la evolución necesaria de la materia. La otra mano que sostiene un denario y sale de la manga roja, se dirige en cambio hacia abajo; es el espíritu que penetra la materia. Todas las apariencias evidencian la división de un ser, igualmente producido por dos principios opuestos, y el dominio de su dualidad por el equilibrio y la supremacía del espíritu. El sombrero de fondo amarillo y bordes verdes ribeteados de rojo, recuerda la forma del signo algebraico del infinito: «su tocado corona simbólicamente todo lo que el prestidigitador puede representar: la lemniscata de borde rojo evoca el triunfo último del espíritu en la Unidad» (RIJT, 212).

El juglar está delante de una mesa de color carne (lo cual indica su carácter humano) de la que sólo vemos tres patas que podrían estar marcadas con los siglos 🜍 azufre, 🜔 sal y ☿ mercurio, pues éstos son los tres pilares del mundo objetivo» (WIRT, 117). Sobre esta mesa se ponen diversos objetos que corresponden a los cuatro palos de arcanos menores: dineros, copas, espadas, bastos, y señalan el lazo que une las setenta y ocho láminas del Tarot.

Abridor y animador del juego, el juglar no es por supuesto un mero ilusionista embaucador y fullero, sino que esconde bajo sus cabellos canosos terminados en bucles de oro –como alguien que está fuera del tiempo– la profunda sabiduría del Mago y el conocimiento de los secretos esenciales. «Designa generalmente al consultante, y puede indicar la voluntad, la habilidad y la iniciativa personales como la impostura y la mentira. Hallamos aquí de nuevo la ambivalencia, lo alto y lo bajo, presente en cada símbolo» (A.V.).

Su lugar en el juego y su simbolismo mismo nos invitan a ir más allá de las apariencias: el número Uno es el de la causa primera y aunque en el plano psicológico o adivinatorio el prestidigitador designa al consultante, en el plano del espíritu «manifiesta el misterio de la Unidad» (RIJT, 29).

Simbolizando a la vez los tres mundos: Dios, por el signo de lo Infinito, el hombre y la diversidad del Universo, es en todo el punto de partida con todas las riquezas ambivalentes dadas a la criatura para que alcance su destino. M.C.

Juno. Divinidad romana esposa de Júpiter que no tiene equivalente exacto en la mitología griega. Con Hera, la esposa de Zeus, es con quien más se relaciona. Su nombre, precisa Jean Beaujeu, deriva de una raíz indoeuropea que expresa la fuerza vital que se vuelve a encontrar en Juvenis el hombre joven, en el apogeo de su vigor; en Roma es la diosa de la fecundidad y diosa-reina; preside los matrimonios y los partos... a Juno estaba consagrada la gran fiesta de *Matronalia* en las calendas de marzo (BEAG, 232). Es la madre del dios de la guerra que es también el protector de las mieses. Otros rasgos caracterizan a esta diosa: la piel de boque con que los lupercos confeccionaban correas se llamaba manto de Juno; se inmolaba a la diosa el primer día de cada mes una cerda y una cordera. Originalmente personificaba el círculo lunar. Simboliza el principio femenino en su joven madurez, en pleno vigor, soberano, combativo y fecundo.

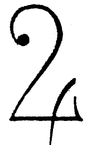
Particularmente es la protectora de las mujeres casadas y los nacimientos legítimos. Pero no se debe asistir a las ceremonias que le están dedicadas en estas ocasiones más que con todos los nudos desatados, pues la presencia de una ligadura, → cinturón, → nudo, etc., sobre el cuerpo de los asistentes podía impedir el parto feliz de la mujer para la que se ofrecía el sacrificio (GRID, 241).

Júpiter. 1. Dios supremo de los romanos, corresponde al → Zeus de los griegos. «Aparece como la divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo que hace y también del rayo y el trueno... el poder soberano, el presidente del consejo de los dioses, aquel de quien emana toda autoridad» (GRID, 244). Júpiter simboliza el orden autoritario que se impone desde el exterior. Seguro de su derecho y su poder de decisión, no busca ni el diálogo, ni la persuasión: trona.

2. El Júpiter céltico lleva en la Galia el nombre de *Taranis*, el tronante (irlandés, galo y bretón *taran[n]*, trueno) y la divinidad

se representa la mayoría de veces en la iconografía con la rueda como principal atributo. Mas esta rueda no es el símbolo del rayo como cree la mayor parte de los eruditos modernos; es la rueda cósmica que aparece también junto al druida irlandés Mog Ruith, servidor de la rueda. El principal aspecto irlandés del Júpiter céltico es sin embargo el Dagda, el dios bueno, poseedor de dos talismanes reales, el caldero de la abundancia y de resurrección, arquetipo precristiano del graal y la maza, que mata por un extremo y resucita por el otro. Ésta corresponde al *fulmen* de Júpiter y al *vajra* de Indra. Otros aspectos de Júpiter son: en la Galia *Sucellus* (el buen golpeador), el dios del mazo; y en Irlanda: *Manannan* (señor del otro mundo). El Dagda es el padre de Brigite (Minerva), madre de todos los dioses. Es también el padre de Oengus (→ Apolo, en su aspecto de juventud) por adulterio con su hermana que es la mujer de su hermano Elcmar (umbrío, malvado), dios de la noche. Es también uno de los principales combatientes de la batalla cósmica de Mag Tured contra los → fomore. Con su hermano Ogme (llamado sin duda también Elcmar) es uno de los dos aspectos de la dualidad soberana representada en la India por Mitra-Varuna. El Dagda es Mitra, dios de la amistad, del contrato y también de la astucia jurídica. La concepción céltica insiste, sin embargo, más en su aspecto de señor de la manifestación que en su aspecto soberano de dios del cielo. Es el dios druida por excelencia, aquel de quien se reclama la clase sacerdotal (los *filid* dependen sin embargo de Ogmios) (OGAC, 11,307ss; 12,349ss).
L.G.

3. *a)* Por su talla y posición el planeta que lleva el nombre de Júpiter ocupa el lugar central entre los astros que giran alrededor del Sol. Va precedido por Mercurio, Venus, la Tierra, Marte y los asteroides y seguido por el mismo número de cuerpos celestes: Saturno, Urano, Neptuno, Plutón y los planetas transplutónicos, el primero de los cuales algunos llaman ya Minos. Por analogía con este lugar escogido, Júpiter encarna en astrología el principio del equilibrio, la autoridad, el orden, la estabilidad en el progreso, la abundancia y la preservación de la jerarquía establecida. Es el planeta de la legalidad social, la riqueza, el optimismo y la confianza. Los antiguos lo gratificaron con el nombre de gran benéfico. Gobierna en el zodíaco el signo de Sagitario, signo de la justicia, y Piscis, signo de la filantropía. La medicina y la jurisprudencia son sus profesiones privilegiadas. En el organismo humano vela por el funcionamiento de la circulación de la sangre y por el hígado. A.V.



Júpiter. Signo planetario

b) El más voluminoso de nuestros planetas, que gira sobre su eje vertical con majestad, llevando en su curso el cortejo de sus numerosos satélites, él solo es un espectáculo para el contemplador de la bóveda estrellada. Impone, al igual que Zeus, señor del Olimpo, y no es de extrañar que llamara la atención de los astrólogos, los cuales lo consideran el gran benéfico. Si Zeus recibe los favores alimenticios de la cabra Amaltea y como atributo el cuerno de la abundancia, si es el soberano ordenador y regulador de los bienes para cada uno de los humanos, Júpiter se encarna en la hora crepuscular, cuando el bebé mama la leche materna y aprende a desarrollar y satisfacer sus instintos. Así la condición jupiteriana del ser humano se inscribe a lo largo de una serie continua que acumula las adquisiciones, ventajas, ganancias, beneficios y favores diversos destinados a satisfacer su apetito de consumidor, su instinto de propietario, su instalación terrena, se trate de tener o de ser alguien. El repetido tópico del enriquecimiento vital, inseparable del estado de glotonería, de confianza, de generosidad, de optimismo, de altruismo, de paz y de felicidad, contribuye a alimentar la salud y a madurar la evolución de los seres, hechos para una sociedad de orden y justicia, donde pueda desarrollarse una humanidad mejor, más feliz bajo el régimen y las

leyes de los principios morales y donde cada uno pueda acceder más libremente a la plenitud de sus medios así como al dominio de su potencia. A.B.

Juramento (de sangre y de los elementos). 1. Por ser la → sangre el vehículo de la vida, el agente generador, el juramento de sangre es un rito de alianza que realiza una verdadera consanguinidad. Consiste en sacar unas cuantas gotas de sangre del cuerpo de cada hermano jurado y dárselas a beber a los demás. Este rito habría sido practicado en ciertas cofradías de Europa oriental, e incluso entre los templarios. Pero es sobre todo característico del Extremo Oriente. Lie-tse (c. 5) da cuenta de él en una época muy antigua. Liga a los famosos héroes de los tres reinos, Lieu-Pei, Kuan-Yu y Tchang-Fei en el Jardín de los pescadores, y a él se refieren, practicando el mismo rito, los afiliados a las sociedades secretas chinas. Era estimado en el Vietnam hasta una época reciente, especialmente en la secta Pham Mōn, emanación del caodaísmo. Existía en Camboya en la época de Angkor. Los montañeses del Vietnam del Norte y del Vietnam del Sur lo practican aún. Es manifiestamente un juramento de guerreros, de *kshatriya*. Realiza, como hemos dicho, una fraternidad efectiva. En las sociedades secretas la sangre se mezcla con el → vino, licor de inmortalidad y símbolo de conocimiento. La bebida de comunión crea a la vez la alianza indisoluble y confiere la longevidad:

> Los hermanos que hayan probado la sangre de los
> Hong mezclada con el vino,
> Alcanzarán la edad de ciento noventa y nueve años.

Hay que añadir que en la China el intercambio de sangre también se practicó como rito matrimonial, con significación evidentemente idéntica.

Se encuentra otra forma de alianza por efusión de sangre en el Éxodo (24,5-8): «Luego encargó a algunos jóvenes israelitas que ofreciesen holocaustos y que inmolasen novillos a Yahvéh como sacrificio de comunión. Moisés recogió la mitad de la sangre y la puso en jofainas, y con la otra mitad roció el altar. Tomó después el libro de la alianza y lo leyó al pueblo, el cual exclamó: haremos todo cuanto ha dicho Yahvéh y obedeceremos. Tomó Moisés la sangre y roció con ella al pueblo, diciendo: Ésta es la sangre de la alianza que Yahvéh ha concluido con vosotros conforme a todas estas cláusulas» (CADV, GRAD, GRIL). P.G.

2. La fórmula habitual del juramento irlandés es «yo juro por los dioses que jura mi tribu» (*tongu do dia toinges mo thuath*) (IT 5,861, nota 1), y los ejemplos de su empleo son innumerables. Pero el único dios que lo patrocina es el Dagda, dios de la amistad y de los contratos, según el texto de la *Courtise d'Etain*. Los elementos intervienen como garantes, a los cuales se exige castigar eventualmente al perjuro: el rey supremo Loegaire, que entra en Leinster con un ejército a fin de cobrar un impuesto que había prometido no reclamar ya, es castigado por los elementos que había tomado por garantes de su juramento; muere entre dos montañas, víctima del sol, del viento y de todos los demás elementos naturales. El rey del Ulster, Conchobar, presta juramento por el cielo, la tierra y el mar. Los galos, al firmar un tratado con Alejandro Magno, en el siglo IV antes de nuestra era, juran también observarlo e invocan como caución de su palabra, al cielo, a la tierra y al mar. L.G.

3. El juramento se revela, en el fondo, como una alianza cósmica, a la cual recurre el testigo para garantizar su palabra. Ésta, al prestar juramento, queda inscrita en un orden que rebasa a la persona del testificante, el cual se hace responsable de la ruptura de este orden, si se viola el juramento. Él es quien sufrirá el castigo que semejante fechoría ha de acarrear al culpable. El juramento aparece así como el símbolo de una solidaridad con el ser, divino, cósmico o personal, que se invoca como garantía.

Justicia. El octavo arcano mayor del → Tarot abre el segundo septenario, que concierne al alma, así situada entre el espíritu (láminas 1 a 7) y el cuerpo (láminas 15 a 21) (WIRT, 158).

La Justicia, cubierta con un mortero judicial amarillo sobre el que se inscribe un



La Justicia. Lámina del Tarot de Carlos VI

signo solar, está sentada sobre un trono amarillo también, como su collar entorchado, como la espada que sostiene en la mano derecha, como su manga izquierda, la balanza y el suelo. Lleva un manto azul sobre una túnica roja (como la → Gran Sacerdotisa y el → Eremita); pero esta vez los tres colores (amarillo, azul y rojo) se reparten casi igualmente: la ciencia oculta de la Gran Sacerdotisa en azul, divulgada por el → Papa con manto rojo, desemboca en el triunfo del oro, color solar. La espada y la balanza son los atributos tradicionales de la Justicia: la balanza, semejante a aquella en la que la pluma de Maāt bastaba para equilibrar los platillos frente al tribunal de Osiris, está aquí perfectamente inmóvil. La espada, recta y despiadada, como el fiel de la balanza, servirá para castigar a los pecadores. Recordaremos a este respecto que la espada y la balanza son también «los símbolos de las dos maneras en que, según Aristóteles, se puede considerar la justicia. La espada representa su potencia distributiva (*Justitia suum cuique tribuit*); la balanza, su misión equilibradora (social)» (RIJT, 126).

La Justicia, o Themis, o la Balanza, representa la vida eterna (E. Levi); el equilibrio de las fuerzas desencadenadas, las corrientes antagónicas, el resultado de los actos, el debe y el haber (Th. Tereschenko); la ley, la disciplina, la adaptación a las necesidades de la economía (O. Wirth). Corresponde en astrología a la naturaleza de la VIII casa horoscópica (A.V.).

La Justicia, cuya cifra simbólica es precisamente ocho, es nuestra conciencia en el sentido más elevado. Para aquellos que han querido usar mal de sus poderes, está el rigor de la espada y la condenación; para los verdaderos iniciados, la balanza mantiene el equilibrio entre el Gran Sacerdote (V) y la Fuerza (XI), equilibrio riguroso que es la propia ley de la organización del caos en el mundo y en nosotros.

Justo. «El justo es el fundamento del mundo.» Este texto de los Proverbios (10,25) indica el sentido simbólico de esta palabra.

El justo da su lugar a cada cosa: ordena con mesura. Con ello responde a su función creadora u organizadora.

El justo cumple en sí mismo la función de la balanza, cuando los dos platillos se equilibran perfectamente y se igualan exactamente. El justo está pues más allá de las oposiciones y los contrarios, realiza en sí la unidad y, por este hecho, pertenece ya a la eternidad que es una y total, e ignora la fragmentación del tiempo [otra versión del pasaje bíblico citado dice: «El justo tiene cimientos eternos»]. Por esto el justo tiene un lugar importante en la Biblia, piensa y obra con peso, orden y medida.

Aunque el justo simboliza al hombre perfecto, por cuanto se asemeja a un demiurgo organizador –que primero pone orden en sí mismo, después alrededor suyo– desempeña el papel de una verdadera potencia cósmica. También se lo compara a menudo con una → columna (Prov 10,26) que une lo alto y lo bajo (cf. SCHO, 165). De donde esta afirmación del Talmud: «No hubiera más que un solo justo sobre la tierra, él sostiene el mundo.» La función del juez se erige en hipóstasis dentro del pensamiento gnóstico: llega a ser comparable con una columna de esplendor. M.–M.D.

K

Ka. Una de las nociones del Egipto antiguo más difíciles de concebir para un espíritu occidental. Ha sido comparado a un doble análogo al perispíritu de los ocultistas (Lepage, Renouf, Maspéro, en VIRI, 133). Según M. Serge Sauneron, es «prácticamente una manifestación de las energías vitales, tanto en su función creadora como en su función conservadora. El *Ka* puede designar la potencia de creación que posee la divinidad, pero también las fuerzas de conservación que animan a Maāt, el orden universal... Depósito en cierto modo de las fuerzas vitales, de donde proviene toda vida, y gracias al cual toda vida subsiste» (POSD, 143). Estatuillas de *Ka* acompañan a los difuntos a sus tumbas. André Virel ve en este principio un aspecto de potencia cósmica recibida por la individualidad. Con Christiane Desroches-Noblecourt, distingue del *Ka* individual un *Ka* colectivo: fuerza de interacción continua, indiferenciada, universal y generadora; tiende a diferenciarse en el *Ka* individual, en proporción al desarrollo dentro de la sociedad egipcia de la conciencia individualizadora y socializadora (VIRI, 134). El *Ka* simbolizaría una fuerza vital, apta para personalizarse cada vez más siguiendo la evolución de la conciencia individual y colectiva.

Kaydara. Dios del oro y el conocimiento para los peúl: rayo emanado de la hoguera, que es Gueno (dios supremo). Polimorfo cuando se vuelve visible, elige preferentemente los rasgos de viejecitos deformes y mendigos para mejor desorientar a los hombres oportunistas o superficiales. Por ello su reino se llama en las leyendas «el país de los enanos», «de la penumbra» o «de los genios pigmeos». Considerados como los primeros ocupantes del África, los pigmeos desempeñan un papel sobrenatural en las leyedas.

Dios del oro, se encuentra bajo tierra como el oro, y el viaje subterráneo para buscarlo pasa por once capas de profundidad, ya sean once pruebas u once símbolos hasta que el peregrino se halla delante del espíritu que le concede el metal sagrado.

Se representa con siete cabezas (7 días de la semana), 12 brazos (doce meses del año), 30 pies (30 días del mes); está sentado en un trono con cuatro patas (los 4 elementos, los 4 cataclismos que destruyen la tierra de los hombres, las cuatro estaciones); el trono gira sin detenerse (los peúl conocerían la rotación de la tierra). Kaydara simboliza así la estructura del mundo y el tiempo. Gira sobre su trono, como el sol que gobierna el tiempo. Conocerlo es conocer el orden cósmico y también las causas del desorden: el aniquilamiento de los seres viene de otros seres, así como su nacimiento. Es llamado el lejano y el cercano, pues es inagotable; creemos comprenderlo o bien ignorarlo, mientras que está por todas partes y siempre (HAMK).

Kaydara parece ser el símbolo de la síntesis cósmica y moral, de la luz sobre la cual se abre la iniciación final.

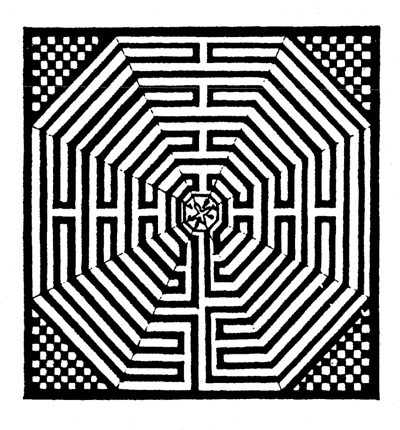
L

Laberinto. 1. Originalmente el laberinto es el palacio cretense de Minos donde está encerrado el → Minotauro y de donde Teseo no puede salir más que con la ayuda del hilo de Ariadna. Esencialmente retenemos pues la complicación de su plano y la dificultad del recorrido.

El laberinto es sobre todo un cruce de caminos; algunos de ellos no tienen salida y son callejones sin salida a través de los cuales se trata de descubrir el camino que conduce al centro de esta curiosa tela de araña. La comparación con la telaraña no es exacta, por otra parte, ya que ésta es simétrica y regular, mientras que la esencia misma del laberinto es circunscribir en el espacio más pequeño posible el enredo más complejo de senderos y retrasar así la llegada del viajero al centro que desea alcanzar (BRIV, 197).

Pero este trazado complejo se halla en estado natural en los corredores de acceso a ciertas grutas prehistóricas; está dibujado, asegura Virgilio, en la puerta del antro de la Sibila de Cumas; está grabado sobre las losas de las catedrales; se utiliza en diversas regiones, de Grecia a la China; se conocía en Egipto. Su asociación con la → caverna muestra que el laberinto debe permitir a la vez el acceso al centro por una especie de viaje iniciático, y prohibirlo a quienes no están cualificados. En tal sentido se ha querido allegar el laberinto con el → *mandala*, que a veces entraña un aspecto laberíntico. Se trata pues de una figuración de pruebas iniciáticas discriminatorias, previas a la andadura hacia el centro escondido.

Los laberintos grabados sobre el suelo de las iglesias eran la firma de gremios y cofradías iniciáticos de constructores y substituían el peregrinaje a Tierra Santa. Por esta razón hallamos a veces en su centro el propio arquitecto o bien el templo de Jerusalén, es decir el elegido que alcanzó el centro del mundo, o símbolo de semejante centro. El creyente que no podía cumplir el peregrinaje real recorría imaginativamente el laberinto hasta que llegaba al centro, a los santos lugares: era «el peregrino en casa» (BRIV, 202). Éste podía también, por ejemplo, recorrer de rodillas el trayecto de doscientos metros del laberinto de Chartres.



Gran laberinto de la nave central. Piedras blancas y azul oscuro (catedral de Amiens)

2. El laberinto ha sido utilizado como sistema de defensa en las puertas de las ciudades fortificadas (→ fortaleza). Está trazado sobre maquetas de casas griegas antiguas. Tanto en uno como en otro caso se trata de una defensa de la ciudad o de la casa, situada en el centro del mundo. Defensa no sólo contra el adversario humano, sino también contra las influencias maléficas. El mismo papel cumple la pantalla situada en medio de la galería central de los templos, en el mundo chino, donde las influencias nefastas se propagan siempre en línea recta.

La danza de Teseo, llamada danza de las grullas, se refiere evidentemente a la andadura laberíntica. Y existen también en la China danzas laberínticas que son a la vez danzas de aves (como «el paso de Yu»), y cuyo papel es asimismo sobrenatural (BENA, CHRC, GUES, JACG, KALT).

Símbolo de un sistema de defensa, el laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado. Puede tener función militar para la defensa de un territorio, una aldea, una ciudad, una tumba o un tesoro: no permite el acceso más que a quienes conocen los planos, a los iniciados. Tiene la función religiosa de defender contra los asaltos del mal: éste no es solamente el demonio, sino también el intruso, aquel que está presto a violar los secretos, lo sagrado, la intimidad de las relaciones con lo divino. El centro que protege el laberinto está reservado al iniciado, aquel que a través de las pruebas de iniciación (los rodeos del laberinto) se ha mostrado digno de acceder a la revelación misteriosa. Una vez alcanza el centro, está como consagrado; introducido en los arcanos, está vinculado por el secreto. «Los rituales laberínticos sobre los cuales se funda el ceremonial de iniciación... tienen justamente por objeto enseñar al neófito, en el curso de su vida de aquí abajo, la manera de penetrar sin desviarse en los territorios de la muerte (que es la puerta de otra vida)... En cierto modo la experiencia iniciática de Teseo en el laberinto de Creta equivale a la búsqueda de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, o del vellocino de oro de Cólquide. Todas estas pruebas se reducen, en lenguaje morfológico, a penetrar victoriosamente en un espacio difícilmente accesible y bien defendido, en el cual se encuentra un símbolo más o menos transparente de la potencia, de la sacralidad y de la inmortalidad» (ELIT, 321).

3. El laberinto puede tener también significación solar, por ser el palacio de la doble → hacha, que está grabada sobre tantos monumentos minoicos. El toro encerrado en el laberinto es también solar. Tal vez simbolice en esa perspectiva el poderío regio, el dominio de Minos sobre su pueblo.

Mientras que las espiras escalonadas del ziggurat proyectan en el espacio de tres dimensiones un dédalo helicoidal, el propio nombre de laberinto, palacio del Hacha, recuerda que en Knossos la morada mítica del Minotauro era sobre todo el santuario del hacha bipene (emblema de la realeza), es decir del rayo arcaico de Zeus-Minos (AMAG, 150).

4. En la tradición cabalística, recogida por los alquimistas, el laberinto ocupa una función mágica que sería uno de los secretos atribuidos a Salomón. Por esta razón el laberinto de las catedrales, serie de círculos concéntricos interrumpidos en ciertos puntos, de suerte que forman un trayecto raro e inextricable, se llama «laberinto de Salomón». A ojos de los alquimistas es una imagen «del trabajo total de la Obra, con sus principales dificultades: la de la vía que conviene seguir para alcanzar el centro, donde se libra el combate de las dos naturalezas; la del camino que el artista debe seguir para poder salir» (FULC, 63). Semejante interpretación se uniría a la de una cierta doctrina ascético-mística: concentrarse en sí mismo a través de los mil caminos de las sensaciones, emociones e ideas, suprimiendo todo obstáculo a la intuición pura y volver a la luz sin dejarse coger en los vericuetos de los caminos. La ida y venida en los laberintos sería el símbolo de la muerte y la resurrección espirituales.

5. El laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana. Pensamos aquí en la *mens*, templo del Espíritu Santo en el alma que se halla en estado de gracia, o también en las profundidades de lo incons-

ciente. Una y otro no pueden ser alcanzados por la conciencia sino tras largos rodeos o una intensa concentración hasta esa intuición final donde todo se simplifica por una especie de iluminación. Allí, en esa cripta, se vuelve a encontrar la perdida unidad del ser, que estaba disperso en la multitud de los deseos.

6. La llegada al centro del laberinto, como al término de una iniciación, introduce en una logia invisible, que los artistas de los laberintos han dejado siempre en el misterio o, mejor, que cada uno puede llenar según la propia intuición o las afinidades personales. A propósito del laberinto de Leonardo da Vinci, Marcel Brion evoca «esa sociedad compuesta de hombres de todos los siglos y países, que llena el círculo mágico que Leonardo dejó en blanco, pues no deseaba explicitar demasiado la significación de este santuario central del laberinto» (BRIV, 196).

7. El laberinto puede verse como combinación de dos elementos: la → espiral y la → trenza, y en tal caso expresa «una voluntad muy evidente de figurar lo indefinido en sus dos aspectos principales para la imaginación humana, es decir, el perpetuo devenir de la espiral, que, teóricamente al menos, puede imaginarse sin término, y el perpetuo retorno figurado por la trenza. Cuanto más difícil es el viaje, cuanto más numerosos y arduos son los obstáculos, más se transforma el adepto, y en el curso de esta iniciación itinerante adquiere un nuevo yo» (BRIV, 199-200).

La transformación del yo que se opera en el centro del laberinto y que se afirma a plena luz al fin del viaje de retorno al término de este pasaje de las tinieblas a la luz, marca la victoria de lo espiritual sobre lo material y, al mismo tiempo, de lo eterno sobre lo perecedero, la inteligencia sobre el instinto, el saber sobre la violencia ciega (BRIV, 202).

Labranza. Universalmente se considera que la labranza es un acto sagrado, y sobre todo un acto de fecundación de la tierra. La fiesta del trazado del «primer surco» en la China antigua, en la India (el primer milagro del Buddha se lleva a cabo con ocasión de esta fiesta), hoy en día todavía en el Siam y en Camboya es, dicen los sociólogos, un acto de desacralización del suelo, o de desfloración. Pues sobre todo es la toma de posesión y la fecundación de la tierra virgen por parte del hombre transcendente, intermediario entre cielo y tierra. Debe recordarse que el soberano chino pide previamente la lluvia, que es la simiente del cielo; que el primer laboreo lo realiza seguramente la pareja y que a veces se acompaña de uniones sexuales. La laya o la reja del → arado muestran un simbolismo fálico y el surco se homologa a la mujer. Así la esposa de Rāma se llama *Sītā* (surco); se dice nacida del surco levantado por el arado (fálico) del *avatāra* vishnuita. Pero este simbolismo no debe limitarse a su expresión literal: como indicamos antes, es la influencia del cielo que recibe la tierra. Ahora bien, el fruto de la penetración de la



Labor. Campo de Ialú. Detalle de una pintura egipcia. Alrededor del 1200 a.C. Tebas, grabado de Sennedjem

tierra por el cielo es en el taoísmo el embrión de lo inmortal.

En el canon búdico pali encontramos un simbolismo más inmediato de la labranza, que es el del esfuerzo espiritual, la ascesis: «Y es así que esta labor es labrada, y saldrá de ella el fruto que no muere nunca (*Suttanipāta*). Se ve sin embargo que el objetivo final no es sensiblemente distinto, ni tampoco diferente de aquel que evoca san Pablo comparando a Dios con el labrador (1Cor 3,9): «Nosotros somos los cooperadores de Dios; vosotros sois el campo de Dios» (BURA, DANA, ELIM, GRAD, GRAP). P.G.

En el dominio céltico no hay mito relativo a la labranza. Esta constatación coincide con las que se pueden hacer sobre la ausencia de actividad productora (o de tercera función) en el panteón nórdico. Quizá más bien semejante actividad es de orden servil y no se toma en consideración. Los principales elementos del vocabulario neocéltico relativos a las técnicas agrícolas (como el nombre del arado) son de origen latino o romano. El agricultor galés Amaethon, cuya participación es requerida para grandes trabajos de roturación en el condado de Kulhwhc y Olwen, lleva un nombre subalterno (*ambactos*, servidor). Solamente al final del *Cath Maighe Tuireadh* (batalla de Mag Tured) el rey fomore Bres, hecho prisionero por los irlandeses, indica a aquéllos, para salvar la vida, cuándo y cómo deberán laborar, sembrar y cosechar (REVC, 12,104-106; LOTM, 1,300-301).

El simbolismo del laboreo aparece tardíamente, cuando las sociedades que eran principalmente guerreras comienzan a convertirse en campesinas y cultivadoras.

Lacerías, almocárabes. 1. En las obras de arte o en los motivos decorativos, las lacerías son un símbolo acuático que representa la ondulación y el cabalgar de las olas (*kyma*), o también la vibración del aire. En muchas cosmogonías, la vibración sería la propia naturaleza de la acción creadora, de la energía y de toda existencia.

2. Las lacerías son un motivo que aparece constantemente en el arte céltico y sobre todo en la iluminación de códices irlandesa. Simbolizan la misma noción que el *ourobo-ros*: el movimiento sin fin de la evolución y la involución a través de la maraña de los innumerables hechos cósmicos y humanos (HENI, passim).

3. Es conocida la predilección de Leonardo da Vinci, y luego de Alberto Durero, por las lacerías: «el pintor de Nuremberg había descubierto en las lacerías, escribe Marcel Brion, un elemento de curiosidad intelectual, de belleza plástica y de misterio que correspondía a sus propias aspiraciones» (BRIL, 193). «Para ambos artistas, el dibujo de lacerías se inscribe en el esfuerzo de reconstrucción de la unidad perdida... Las lacerías constituyen una especie de forma simbólica de toda la búsqueda de Leonardo en pos de la unidad perdida, una imagen del pensamiento de este hombre, un retrato del propio hombre, un resumen de su filosofía, una proyección de las circunvoluciones de esta apasionante inteligencia (BRIL, 194,197). Las lacerías de Leonardo se comparan a un baptisterio de planta octogonal, con sus desarrollos en múltiplos de → ocho, y representan entonces «el lugar de la iluminación y de la transfiguración, el punto central donde la visión del hombre abraza en su totalidad y en su unidad el sistema del universo y descubre sus secretos, y donde el orden sublime de la naturaleza se le revela mostrando su construcción armoniosa» (BRIL, 210).

En el artículo → cruz pueden verse las lacerías sobre el palo del suplicio, que ensanchan esta interpretación hasta comprender en una misma unidad el mundo de la naturaleza y el de la gracia. Se concibe entonces que las lacerías sean menos una invitación a salir de esta unidad que a entrar en ella, para participar de su misteriosa energía y para identificar de alguna manera el alma del iniciado, no sólo con el alma del mundo, sino con la propia naturaleza de la divinidad.

Ladrillo. Según la cosmogénesis akkadia, la invención del ladrillo se debe a Narduk, Dios creador. En la ordenada sucesión de las cosas, el ladrillo aparece después de la tierra y de las aguas, tras el nacimiento de la vida y

justo antes de la edificación de la casa y la ciudad:

> ...Él creó los árboles...
> Puso un ladrillo.
> Fabricó el molde del ladrillo.
> Construyó la casa,
> edificó la ciudad (SOUN, 146-147).

El dios del ladrillo se llama Kulla; ha sido creado de una pizca de arcilla, pozada en el Apson, el río primordial, y tiene encargada la restauración de los templos.

Aparte de su uso práctico e histórico, pero también en relación con este uso, el ladrillo simboliza el paso de la humanidad a la vida sedentaria y el origen de la urbanización: casa, ciudad, templo. Para operar semejante revolución social, es necesaria por lo menos una intervención divina, un nuevo acto creador. El ladrillo es en consecuencia don de los dioses. Es el símbolo del hombre establecido en su casa, en su solar, con su familia, organizándose como pueblo o ciudad, con sus lugares de culto. El ladrillo aporta la seguridad de la morada, de la cultura, la sociedad, y la protección divina; pero también la limita, pues el ladrillo es regla, medida y uniformidad. De él procede la sociedad cerrada, contra la sociedad abierta del nómada.

Lagarto. 1. El lagarto busca el calor y gusta de exponerse al sol. Puede permanecer largo tiempo en un mismo lugar; de ahí su significación de pereza e indolencia. Sin embargo, para encontrar las zonas de luz solar efectúa un largo recorrido reptando sobre las piedras y trepando así muy alto. Gregorio el Magno alude a las aves, que gracias a sus alas podrían volar siempre y posarse sobre las cimas; ahora bien, algunas veces se quedan en tierra y se ocultan en las breñas; por contra, el lagarto privado de alas anda sobre sus patas y se desliza a veces en palacios de reyes: «puedes agarrar el lagarto con la mano y se halla en el palacio de los reyes» (Prov 30,29).

El lagarto simboliza el alma que busca la luz; cuando la encuentra se mantiene en un éxtasis contemplativo del que no desea distraerse. M.–M.D.

2. Con el → sapo, el lagarto desempeña un papel importante en las leyendas sobre los orígenes de los pueblos del Camerún. Interviene sobre todo en las leyendas sobre el origen de la muerte. «En el principio Dios envió dos mensajeros sobre la tierra: el → camaleón debía anunciar a los hombres la resurrección después de la muerte; el lagarto llevaba el anuncio de la muerte sin retorno. El mensajero que llegara primero debía quedar como el único eficaz. El lagarto engañó al camaleón y le dijo: "¡Ve despacio, lentamente! ¡Si corres estremecerás al mundo!" Después, cogiéndole ventaja, anunció la muerte sin retorno» (MVEA, 61).

3. El lagarto de larga cola de las islas del estrecho de Torres trajo el fuego a los hombres (FRAF). Se refiere este mito al tipo de héroe civilizador. Para los melanesios la iguana es el más antiguo de los cuatro ancestros, fundadores de las cuatro castas de la sociedad (MALM).

Soñar con un lagarto anuncia el nacimiento de un niño entre los bantú del Kasai (FOUG).

Los sacos de medicinas empleados por los adivinos, entre los lulúa y baluba, pueblos bantú de la depresión congoleña, están hechos a menudo de piel de varano (FOUG).

En los jeroglifos egipcios el lagarto significa la benevolencia.

Este simbolismo muy polivalente y algo indeciso se relaciona, tal vez, con el de la → serpiente, del que no sería más que una expresión aminorada.

Lago. 1. Simboliza el ojo de la tierra por el cual los habitantes del mundo subterráneo pueden mirar a los hombres, los animales, las plantas, etc. El pantano simboliza el ojo que ha llorado demasiado (BACV, BACE).

2. En la depresión del Faiyūm en Egipto se extiende un inmenso lago. Los teólogos egipcios de la antigüedad veían allí «la manifestación real y terrena de la Vaca del cielo... un cielo líquido donde el sol se había escondido misteriosamente... un afloramiento del Océano primordial, madre de todos los dioses, que hace vivir a los humanos», garantía de la existencia y de la fecundidad. Se excavaron lagos artificiales en la proximi-

dad de los templos; en sus orillas se desarrollaban misterios nocturnos y en sus aguas los sacerdotes hacían sus → abluciones rituales; simbolizan las fuerzas permanentes de la creación (POSD, 115,144).

3. Para los galos, los lagos eran divinidades o moradas de dioses. Arrojaban a las aguas sus ofrendas de oro y plata, así como trofeos de sus victorias.

4. Los lagos se consideran también como palacios subterráneos, de diamante, de joyas, de cristal, de donde surgen hadas, brujas, ninfas y sirenas, pero que atraen también a los humanos hacia la muerte. Toman entonces la significación temible de paraísos ilusorios. Simbolizan las creaciones de la imaginación exaltada.

Lágrima. Gota que muere evaporándose después de dejar testimonio: símbolo del dolor y de la intercesión. A menudo comparada con la → perla o las gotas de → ámbar. Las lágrimas de las Meleágrides y las Helíades hijas del Sol se transforman en gotas de ámbar. Para los aztecas las lágrimas de los niños conducidos al sacrificio para atraer la lluvia simbolizan también las gotas de agua.

Laguna, charca, marjal, marisma, pantano. 1. Aunque la laguna o el pantano tiene para nosotros el sentido de inmovilismo y pereza, en Asia no se ve en esta ausencia de movimiento los mismos inconveniente que en Europa. El → hexagrama tuei, que redobla el signo del agua estancada, tiene el sentido de concordia y satisfacción, fuente de prosperidad.

El marjal es con toda evidencia la materia indiferenciada pasiva y femenina: tal es justamente el sentido que le da la mitología sumeria.

Los pantanos y las marismas chinos son lugares de pesca y caza, pero de caza ritual. Por manifestarse allí el poder del cielo se trata entonces de centros espirituales. Por esta razón, después de que Yu el Grande en su obra de organización del espacio hubiera arreglado el pantado de Hia, edificó allí un mirador real, ancestro del *Ming-t'ang* (→ casa) y centro del imperio. Las aguas estancadas parecen haber tenido una significación muy próxima en el mundo céltico, como testimonian la situación de los vestigios de Glastonbury. En la Grecia antigua, el marjal desempeñaba el mismo papel que el → laberinto.

Se advierte una significación de un orden completamente diferente en el *Samyuttanikāya*, en donde el Buddha hace de la laguna la imagen de los placeres sensuales como obstáculos en el recorrido del óctuple sendero (GRAD, LIOC, SOUN). P.G.

2. En un cuento peúl, el pasaje cerca de la charca se presenta como una fase de la iniciación. La endecha de Hammadi contiene todo un desarrollo: «¡Oh charca de decepción, infortunio de los sedientos que se abalanzan sobre ti. Estamos sedientos, nuestra desgracia se ha cumplido, nos morimos, oh suplicio!» Los reptiles más venenosos bullen alrededor de la charca e impiden el acceso a ella.

En modo diurno la charca que no se deja alcanzar por un extraño significa una familia unida, una patria bien guardada, la villa prohibida; el agua calma es la imagen de la tranquilidad que nada viene a perturbar. En modo nocturno, la charca defendida por serpientes venenosas simboliza el egoísmo y la avaricia que impiden compartir un bien con los allegados, incluso si éstos están a punto de morir de miseria (HAMK, 12,61). Tal vez también, según la simbólica general del monstruo guardián del tesoro, aquéllas signifiquen las dificultades a superar antes de acceder al frescor del oasis o de la charca.

3. El psicoanálisis hace de la charca o el pantano uno de los símbolos de lo inconsciente y de la madre, el lugar de las germinaciones invisibles.

→ Lago.

Lamentaciones. 1. Las *Lamentaciones*, llamadas de Jeremías, no solamente describen el estado lastimoso de Jerusalén y Judea, sino que expresan a la vez quejas y plegarias; confiesan una falta; son clamor de imprecaciones, pero también gritos de esperanza y llamadas que parten de la confianza.

> Mira, Yahvéh y observa
> cuán abatida estoy (1,11).

2. Entre los egipcios existían rituales de lamentaciones. Parece que tenían fines de conjuración e imploración: llamadas a los dioses para proteger el viaje de la barca sagrada, para asegurar la resurrección bienaventurada, para exaltar los méritos de un difunto; llanto de las plañideras; etc. Los griegos conocían también cantos fúnebres, trenos, lamentaciones (Aquiles sobre Patroclo).

Pertenecen a los ritos funerarios de todos los pueblos.

3. La lamentación entre los pueblos nórdicos era parte importante del rito fúnebre que, según todos los textos insulares, se desarrollaba en varios tiempos: juegos, lamentación, inhumación, erección de una estela con o sin túmulo y grabación del nombre del difunto en ogam. Evidentemente se trata de funerales de reyes o jefes. No se advierte la existencia de plañideras profesionales, aunque parece que el cuidado de organizar la lamentación estuvo confiado a las mujeres. El rey de Irlanda Eochaid Airem deja en efecto el cuidado de velar los funerales de su hermano Ailill, cuya muerte es inminente, a su mujer Etain. El simbolismo de la lamentación no es evidente: no es seguro que se trate únicamente de manifestar la tristeza frente al muerto. Consistiría sobre todo, en el mundo cultural nórdico como por otra parte en el mundo africano, en un conjuro o una instancia dirigidos al muerto para que no vuelva entre los vivos.

El álamo, cuyo follaje se estremece con la brisa más sutil, es un símbolo de lamentación.

Lamias. Las lamias son seres fabulosos que los griegos evocaban para asustar a los niños. La hermosa Lamia es amada por Zeus; pero la esposa del dios, Hera, la persigue por sus celos y da muerte a todos sus hijos. Lamia se refugia en una gruta y celosa de las otras madres persigue a sus hijos para cogerlos y devorarlos. Símbolo de los celos de la mujer sin hijos. Nunca puede dormir y está siempre al acecho. Zeus por piedad le concede el privilegio de poder quitarse y volverse a poner los ojos a su gusto. Desde entonces goza del sueño, pero únicamente por embriaguez o por arrancarse los ojos: cruel imagen de unos celos inextinguibles.

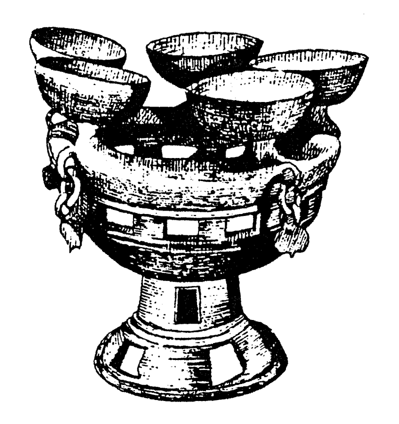
Se da el nombre de lamias a monstruos femeninos que buscan a los jóvenes para chuparles la sangre. Son análogas al Coco y al → vampiro.

[El diccionario Casares dice que la lamia es un «monstruo quimérico con rostro de mujer hermosa y cuerpo de dragón». Borges señala que «según los clásicos latinos y griegos las lamias habitaban en África». Añade que estas hermosas mujeres tienen de cintura para abajo cuerpo de sierpe. «Algunos las definen como hechiceras; otros como monstruos malignos. La facultad de hablar les faltaba, pero su silbido era melodioso. En los desiertos atraían a los viajeros para devorarlos después (...) Robert Burton narra la historia de una lamia, que había asumido forma humana y que sedujo a un joven filósofo "no menos agraciado que ella". Lo llevó a su palacio, que estaba en la ciudad de Corinto. Invitado a la boda, el mago Apolonio de Tyana la llamó por su nombre; inmediatamente desaparecieron la lamia y el palacio. John Keats (1795-1821) se inspiró en el relato de Burton para componer su poema» (*El libro de los seres imaginarios*, Barcelona 1979, p. 147s). Leemos por otra parte en *A Dictionary of fabulous beasts* de R. Barber y A. Riches (Ipswich 1971, p. 95s) que «la lamia está asociada a los vampiros chupadores de sangre llamados *empusae*. Sus descendientes tienen cabeza y pechos de mujer, pero los cuerpos son de cuadrúpedo, con garras en las extremidades delanteras y pezuñas hendidas en las traseras. Chupan la sangre humana, particularmente de los niños (...) Son los más veloces entre los animales humanos. En la edad media se las confundió con los gorilas, o con criaturas similares (...) Viven en bosques y lugares solitarios, y salen de noche. Promueven gran estruendo, quebrando ramas y mordiendo a los humanos que se les acercan. Las heridas sólo se curan si la víctima oye el rugido de la lamia. Por el aspecto parecen cabras con cascos de caballo. Pueden tomar forma de sirenas y hundir bajeles, según otra versión. Se confunden también con las *empusae*, y se les atribuye el poder de cambiar de forma: re-

visten por lo común el aspecto de hermosas rameras, pero silban como dragones, con lo cual se demuestra su naturaleza real».]

Lámpara. 1. El simbolismo de la lámpara está ligado al de emanación de la luz. Según enseña el patriarca zen Huei-nēng, el soporte de la luz y la luz son la manifestación de la lámpara. De ahí esa unidad entre una y otra, que se asemeja a la de la concentración y la sabiduria. La lámpara del método, dicen de forma parecida los tibetanos, permite descubrir la sabiduría. La luz, enseña también el esoterismo ismaelita, manifiesta la lámpara: ésta es a la vez Dios y Luz, los atributos divinos y los *imām* como tales.

La transmisión de la llama de la lámpara, indefinidamente, es para Huei-nēng el símbolo de la transmisión de la doctrina. Existe un importante tratado zen de la *Transmisión de la luz de la lámpara.* Más generalmente, en el budismo es el símbolo de la transmisión de la vida, de la cadena de los renacimientos: hay continuidad pero no identidad (Coomaraswamy). La liberación de semejante cadena, el nirvana, es la extinción de la lámpara.



Lámpara. Cerámica procedente de una tumba. Arte coreano, de los siglos v-vi d.C. (Seúl, Museo Nacional de Corea)

Por otra parte, el yogui que alcanza la concentración de espíritu se asimila en diversos textos, y particularmente en el *Bhagavad Gītā*, a la llama inmóvil resguardada del viento. También en Occidente la lámpara se toma a veces como símbolo de santidad y vida contemplativa.

«Tened el yo por lámpara», enseña el Buddha, es decir, el Espíritu universal. La misma fórmula aparece también en los *Upanishad.* De modo semejante Mahmūd Shabestarī ve en la lámpara el símbolo del Espíritu divino (*Er-Rūh*) o del Alma del mundo.

2. La lámpara es un objeto ritual frecuente: en Occidente es signo de la presencia real de Dios; en la cima de las pagodas búdicas aparece como faro del *Dharma;* en el taoísmo antiguo se usa para llamar a los espíritus; en las logias de las sociedades secretas chinas una lámpara roja permite distinguir lo verdadero de lo falso; recuerda la manifestación de la influencia celeste, pero también ilumina a los fieles; en la iconografía hindú la lámpara es el emblema de *ketu*, la cometa; *ketu* significa también lámpara o llama, y el simbolismo de *ketu* podría estar en relación con el del *āratī*, rito hindú del balanceo de la lámpara frente a la imagen divina. El balanceo de las lámparas evoca el rechazo de los pensamientos del mundo profano. La propia lámpara está por supuesto en relación con el elemento fuego (COOH, CORT, DANA, DAVL, HOUD, MALA, MAST, GRIL, SAIR, SECA). P.G.

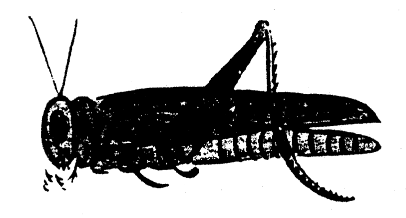
3. Las mujeres berberiscas dicen que una lámpara se enciende en cada nacimiento. «Esta lámpara está encendida cerca de la cabeza del recién nacido cuando duerme sus primeras noches terrenas. Es la lámpara que se sostuvo frente a la novia y que ardió también a lo largo de la primera noche de bodas, como llamada a la encarnación de lo invisible. La lámpara es una representación del hombre: como él, tiene cuerpo de arcilla, alma vegetativa o principio de vida, que es el aceite, y espíritu, que es la llama. Ofrecerla en un santuario es ofrecerla a sí mismo, ponerse bajo el cuidado de los Invisibles y de los genios guardianes. Por ello se encuentran lámparas de barro por centenares en los ángulos de los santuarios, en los huecos de los roquedos, como también entre las raíces de los árboles consagrados del norte del África... En la casa de los recién casados la

lámpara llama a las almas errantes para que alguna de ellas, atraída por la llama, descienda hasta el interior del seno de la mujer» (SERH, 71-72).

La costumbre cristiana de ofrecer y encender cirios frente a las estatuas de santos en el santuario simboliza a la vez el sacrificio, el amor y la presencia como una → llama.

Langosta, saltamontes. Las langostas son la imagen misma de la plaga, del pulular devastador. Se las encuentra con este aspecto en el Éxodo (10,14) y hasta en el Apocalipsis (9,3), donde representan, según los exegetas, o bien las invasiones históricas o bien tormentos de origen demoníaco. Este aspecto debe ser tanto más atendido cuanto que por mucho tiempo se utilizó el exorcismo contra los saltamontes.

Yahvéh dijo a Moisés: Extiende tu mano sobre el país de Egipto para que venga la langosta. Que invada el país de Egipto y devore toda su vegetación, todo lo que respetó el granizo. Moisés extendió su bastón sobre el territorio de Egipto y Yahvéh trajo sobre el país un viento del este, que sopló ese día y toda la noche. Por la mañana, el viento de Oriente había traído la langosta que invadió todo el país de Egipto, y se posó sobre todo el territorio de Egipto en tan gran número que multitud semejante aún no se había visto nunca y no habría de volverse a ver jamás. Y cubrió la langosta la superficie del suelo, y se oscureció la tierra; y devoró toda la vegetación del país y también todo el fruto de los árboles que había respetado el granizo, y no quedó una brizna de verdor en los árboles ni hierbas en los campos. El faraón se apresuró a llamar a Moisés y Aarón y les dijo: He pecado contra Yahvéh vuestro dios, y contra vosotros. Perdonad mi pecado, os lo ruego, siquiera una vez más, y suplicad a Yahvéh vuestro dios que, al menos, aleje de mí esta muerte. Moisés salió de la casa del faraón e invocó a Yahvéh. Yahvéh entonces hizo que cambiase el viento, que sopló tan fuerte del oeste que levantó la langosta y la llevó hacia el mar de los Juncos. No quedó una sola langosta en todo el territorio de Egipto. Pero Yahvéh endureció el corazón del faraón, que no dejó partir a los hijos de Israel (Éx 10,12-20).



Langosta. Detalle de una pintura mural. Arte egipcio. 1420 a.C., Tebas. Tumba de Horemheb

En el Antiguo Testamento la invasión de la langosta, aunque provocada por una decisión especial de Dios, se limita a una calamidad de orden físico; en el Nuevo, el símbolo toma otro relieve; la invasión de la langosta se convierte en un suplicio moral.

Y el quinto ángel tocó la trompeta. Y vi un astro que del cielo había caído a la tierra, y le había sido dada la llave del pozo del abismo. Cuando hubo abierto ese pozo, subió de allí un humo como el de un inmenso horno. El sol y el aire se oscurecieron. Del humo salieron langostas sobre la tierra; y les fue dada potestad como la potestad que tienen los escorpiones de la tierra. Y se les recomendó respetar las praderas, toda hierba y todo árbol, y dañar únicamente a los hombres que no llevasen sobre la frente el sello de Dios. Se les ordenó que no les matasen, sino que les atormentasen durante cinco meses. El dolor que provocan es semejante a la picadura del escorpión. En esos días, los hombres buscarán la muerte sin encontrarla, desearán morir y la muerte huirá de ellos (Ap 9,1-6).

En la misma línea Chuang-tse pone el pulular a contratiempo de las langostas en la cuenta de los desórdenes cósmicos que resultan de desarreglos microcósmicos. Porque, de hecho, la langosta tenía un valor completamente diferente en la China antigua: su multiplicación era un símbolo de posteridad numerosa y por consiguiente de bendición celeste. El ritmo de su salto estaba asociado a los ritos estacionales de la fecundidad, a las reglas del equilibrio social y familiar (GRAD, GRAR). P.G.

Lanza. 1. La lanza entraña generalmente un simbolismo axial que se expresa con particular nitidez en la mitología del Shintō. Izanagi e Izanami hunden la lanza ornada de joyas (que es el eje solsticial) en el mar y después la retiran; la sal que se desprende forma la primera isla: Onogoro-jima. Establecen seguidamente el «pilar celeste» que es el «eje del mundo». Ciertos textos identifican naturalmente el → pilar con la lanza. La lanza como eje es también el rayo solar que simboliza la acción de la esencia sobre la substancia indiferenciada, la actividad celeste. Éste es precisamente el simbolismo de la lanza ornada de joyas.

2. En leyendas relativas al cortejo del graal, las gotas de sangre que se derraman de la lanza vertical y se recogen en la copa, ex-

presan esta misma idea. Semejante lanza es la del centurión Longino que perfora el costado de Cristo: tiene según se dice la virtud de curar las heridas que ha causado, virtud compartida por la lanza de Aquiles.

Como es frecuente en los símbolos axiales y tal vez por alteración y transposición de las significaciones antes expuestas, la lanza tiene a veces también un simbolismo de orden sexual que se encuentra asimismo en el bastón de los guardianes del gineceo de la India radjputa (GUES, HERS, MALA). P.G.

3. Según tradiciones célticas los Tuatha De Danann traen la lanza de Lug de las → Islas del norte del mundo, y es esencialmente una lanza de fuego cuyas heridas son mortales y su alcance implacable e inexorable. La epopeya la ha multiplicado en numerosos ejemplares, que aparecen entre las manos de héroes famosos tales como Cúchulainn o su hermano de leche Conall el Victorioso. Algunas veces mata a su portador o a aquellos que lo rodean: Celtchar el astuto muere de este modo por una gota de sangre que cae del astil. Su simbolismo es complementario al del → caldero del Dagda, puesto que se necesita el caldero de sangre mágica (de gato, druida y perro) para apaciguar la lanza que, de lo contrario, despide chispas y mata príncipes o hijos de reyes. La lanza de los héroes irlandeses se compara también con frecuencia a un candelero o un pilar, lo cual justifica la comparación con el eje del mundo (OGAC, 10,381ss).

4. Para los griegos y romanos la lanza era un símbolo guerrero y uno de los atributos de Atenea (Minerva). A los combatientes, oficiales o soldados que habían realizado una acción brillante, se les ofrecía una lanza en recompensa; pero generalmente estaba desprovista de punta, no solamente por ser honorífica, sino porque no confería ninguna autoridad pública, ni mando alguno. En las actividades jurídicas la lanza ocupaba generalmente función de símbolo para indicar la fuerza y particularmente la autoridad pública. La lanza protege los contratos, los procesos o los debates (LAVD, 573).

5. En el África negra es símbolo de potencia guerrera (MVEA, 64). Un haz de lanzas indica el poderío de un rey.

Lapislázuli. Símbolo cósmico de la noche estrellada en Mesopotamia, entre los sasánidas (ELIT, 238), y en América precolombina. «Es importante destacar que en el África occidental se presta igualmente un valor excepcional a las piedras artificiales azules... Cierto es que el simbolismo y el valor religioso de estas piedras tiene su explicación en la idea de la fuerza sagrada de la que participan en virtud de su color celeste. En todo el Oriente musulmán la piedra → azul es un talismán contra el mal de ojo. Se suspende del cuello de los niños e incluso los caballos se guarnecen, por la misma razón, con collares de piedras azules» (→ turquesa).

Látigo. 1. Símbolo del poder judicial y de su derecho a infligir castigos. Las estatuas del dios Min, en Egipto, lo representan con el brazo derecho levantado formando escuadra en el ángulo de un zurriago, látigo regio, símbolo del saludable terror, que flota misteriosamente por encima de la mano abierta. Pero este dios también está ligado a los cultos de la fecundidad. Jean Yoyotte observa en efecto que... «el otro brazo se desliza bajo el vestido y la mano rodea la raíz del falo divino...» Tal es la imagen sosegada en que se encarna la divinidad temible del «toro que copula las hembras, señor generador cuya procesión abre el tiempo de las cosechas...» (POSD, 173).

2. El chicote es a la par la insignia de ciertas divinidades griegas, como → Hécate, que con él mantiene sometidos a los monstruos infernales; como las Erinias, que latiguean a los criminales; así como los dignatarios y los sacerdotes. En el santuario de Zeus en Dodona, las correas de un azote sostenido por una estatua de niño golpean al impulso del viento un caldero sagrado y el sonido que de ello resulta es el oráculo del dios (→ flagelación).

3. El látigo es comúnmente un símbolo del → rayo. También se encuentran frecuentemente ritos de autofustigación en las sociedades iniciáticas, encargadas de luchar contra las sequías: así en la sociedad Kwore de los bambara (DIEB). Es significativo que los iniciados del Kwore utilicen concurrentemente el zurriago y las → antorchas, con las

que se queman el cuerpo. El rayo trae efectivamente la lluvia.

4. La cuarta es también, como el rayo, un símbolo de la energía creadora. Su papel reviste amplitud cósmica en el *Veda*; transforma la leche en mantequilla, alimento primordial de los vivos. Del batido de la mar de leche salen las → *Apsara* y los gérmenes de vida.

Laúd → lira.

Laurel. 1. El laurel, como todas las plantas de hoja perenne, se refiere al simbolismo de la inmortalidad; simbolismo que sin duda no escapó a los romanos cuando vieron en él el emblema de la gloria, tanto de los ejércitos como del espíritu. El laurel se tenía además por protector contra el rayo.

Este simbolismo de inmortalidad es igualmente conocido en la China: se dice que la luna contiene un laurel y un Inmortal. Al pie del laurel (planta medicinal) la liebre de la luna tritura los simples de quienes extrae la droga de inmortalidad (SOUL).

2. Arbusto consagrado a Apolo, simboliza la inmortalidad adquirida por la victoria. Por esto su follaje sirve para coronar a los héroes, a los genios y a los sabios. Árbol apolíneo, significa también las condiciones espirituales de la victoria, la sabiduría unida al heroísmo.

En Grecia, antes de profetizar, la Pitia y los adivinos mascaban o quemaban laurel que, consagrado a Apolo, poseía cualidades adivinatorias. Aquellos que habían obtenido de la Pitia una respuesta favorable volvían a casa con una corona de laurel sobre la cabeza (LOEC, 52). El laurel simbolizaba las virtudes apolíneas y la participación en tales virtudes por el contacto con la planta consagrada y, en consecuencia, una relación particular con el dios que aseguraba su protección y comunicaba una parte de sus poderes.

3. En el África del norte, entre los beni snus, los enmascarados en las ceremonias estacionales se arman de una varita de laurel rosa. «La elección de este arbusto no es indiferente. Es afecto a lugares húmedos y los campesinos le atribuyen numerosas virtudes purificadoras... (Una vez consagrados por el contacto con la sangre de una víctima) esos ramos son el signo tangible del contrato mantenido entre los hombres y los invisibles y por esta razón se convierten en talismanes protectores que desvían todas las fuerzas malhechoras» (SERP, 370).

Lavandera. La lavandera es, en la India, una mujer de baja casta. El tantrismo ha hecho de la lavandera (*dombī*) un símbolo importante, por una parte al asociar la pertenencia a una casta inferior a la depravación sexual juzgada como necesaria –simbólicamente o no– para la ejecución de ciertos ritos; por otra parte al identificar de alguna manera a la materia prima indiferenciada. La unión del sabio y la lavandera, exaltada por los textos, figura así como una *coincidentia oppositorum*, una alianza de los extremos, una verdadera operación alquímica. La paradoja no es por tanto más que aparente, si la lavandera se asocia a la sabiduría y si su danza simboliza la ascensión de la *kundalinī*. La mujer de baja casta, señala M. Éliade, tiene en el tantrismo el sentido esotérico de *nairātma* (no *ego*), o de *shūnya* (vacuidad), en tanto que está libre de todo atributo o cualificación social; es polivalente, lo cual nos remite al simbolismo general de la mujer en su aspecto más elemental (ELIY). P.G.

[El simbolismo de la lavandera queda particularmente explícito en la figura de Rami, la amada de Chandidās el Loco, brahmán y sacerdote del templo de Vashuli Devi, cercano a Bolpur, que vivió en el siglo XIV, y es el exponente clásico del culto llamado *shajaja*, versión hindú del que en Occidente se ha llamado amor platónico, cortés o romántico. La historia de ambos es referida así por A. Coomaraswamy: «Caminaba Chandidās por la orilla de un río donde mujeres lavaban la ropa... una de ellas, Rami, lo miró, y quedó él lleno de amor, como quedara Dante en el encuentro de Beatriz. Rami era muy hermosa, pero por ser de casta humilde apenas si hubiera podido quitarle el polvo de los pies. Sin embargo él prescindió de sus deberes sacerdotales y declaró abiertamente su amor en canciones (...) que eran más bien himnos de devoción: "A tus pies tomé refugio, mi amada. Cuando no te veo mi mente no tiene

sosiego. Eres para mí como un padre con su hijo indefenso. Eres la diosa misma -la guirnalda entorno a mi cuello- mi universo. Todo sin ti son tinieblas; tú eres el sentido de mis plegarias. No puedo olvidar tu gracia ni tu encanto, y sin embargo no hay deseo en mi corazón."

»Chandidās, añade Coomaraswamy, fue excomulgado porque afrentó a toda la comunidad ortodoxa. Por los buenos oficios de su hermano estuvo a punto de ser readmitido en sociedad, a condición de renunciar a Rami para siempre, pero cuando ésta lo supo fue y plantóse ante él en el lugar de la reunión -nunca hasta entonces había osado mirar así su cara en público- y al punto olvidó él toda promesa de reformarse, e inclinóse ante ella con las manos juntas cual sacerdote que se acerca a la diosa de su hogar. Se dice que una visión divina fue otorgada a ciertos de los brahmanes allí presentes, pues Rami se transfiguró hasta tal punto que parecía la Madre del Universo en persona, la Diosa: es decir que para ellos, como para el propio Chandidās, se abrieron las puertas de la percepción y también ellos vieron su perfección divina. Pero los demás sólo vieron a la lavandera y Chandidās permaneció proscrito» (*The Dance of Shiva*, Nueva York 1965, p. 126-127).

El nombre de «lavandera» se da también acertadamente en castellano al → aguzanieve, pájaro que simboliza los encantamientos del amor, enseña la copulación y revela el hombre a sí mismo.]

Lazos, ligaduras. 1. Como las → redes, los lazos simbolizan una función real. Varuna, subraya G. Dumézil, «es el señor de la māyā por excelencia, del prestigio mágico. Los lazos de Varuna también son mágicos, como mágica es la propia soberanía; son el símbolo de las fuerzas místicas detentadas por el jefe y que se llaman: justicia, administración, seguridad regia y pública... todos los poderes» (citado en ELIT, 71). Por sus lazos el dios garantiza los contratos, mantiene a los hombres en las redes de sus obligaciones; sólo él los puede desatar. Generalmente también se representa con una → cuerda en la → mano (→ cinta).

2. En la Biblia el poder de ligar simboliza el poder judicial. Cristo dice a Pedro: «...Cuanto tú atares sobre la tierra, quedará atado en el cielo; y cuanto tú desatares sobre la tierra quedará desatado en los cielos» (Mt 16,19). Los exegetas de la Biblia de Jerusalén (BIBJ) observan a este respecto: «Atar y desatar son dos términos técnicos del lenguaje rabínico que se aplican primeramente al ámbito disciplinario de la excomunión, que condena (ata) o absuelve (desata) a alguno y posteriormente a las decisiones doctrinales o jurídicas con el sentido de prohibir (atar) o permitir (desatar).» Estas palabras designan así toda obligación, no solamente las que derivan de actos jurídicos, sino las que proceden de una adhesión interior como la fe. El lazo simboliza en este caso la obligación, no solamente la impuesta por el poder, sino la deseada por las diferentes partes que se sienten unidas entre sí. Hay una inversión de la simbólica: el lazo y la libertad no son antinómicas; el lazo se convierte en adhesión voluntaria. En el contexto evangélico el lazo está en conexión con el poder de las → llaves y con las → puertas del Hades o del reino de los cielos. El respeto del lazo abre la puerta del reino; la infidelidad a los lazos conduce a las puertas del Hades.

Leche. 1. Según diversas modalidades la leche es el símbolo por excelencia del alimento espiritual. Para san Pablo (1Cor 3,2 y Heb 5,12), es alimento de los estómagos delicados, de los niños y de aquellos que aún no son aptos para recibir alimento sólido. Tal vez ni siquiera toman leche pura, comenta san Clemente de Alejandría (*Stromates*, 1).

Tiene sin embargo otro aspecto popularizado por la iconografía cristiana de la edad media: el de la buena madre dando la leche de la verdad, por oposición a la mala madre que da el seno a las serpientes. Ser amamantado por la madre divina es signo de adopción y, en consecuencia, del conocimiento supremo. Heracles es amamantado por Hera, san Bernardo por la Virgen: se convierte por este hecho en el hermano adoptivo de Cristo. La piedra filosofal se denomina a veces «la leche de la Virgen»: la leche es

aquí alimento de inmortalidad. El esoterismo islámico ve por otra parte en ella un símbolo de iniciación. Y del batir de un océano de leche nace, según refiere el *Ramāyāna*, el *amrita*, brevaje de vida.

En lenguaje tántrico la leche es la *boddhichitta* (pensamiento y semen a la vez) elevándose hacia el centro umbilical, el *manipūrachakra*.

Se puede señalar accesoriamente que la leche está tradicionalmente en relación con la luna (cuya luz es lechosa). Semejante asimilación se halla particularmente explícita en la mitología sumeria (CORM, DEVA, ELIY, ELIF, SOUL).

2. La leche, símbolo de fecundidad, se asocia con el fuego celeste o uránico en numerosas tradiciones. En el Asia central así como en la Europa antigua, se cree que es lo único capaz de apagar el fuego encendido por el rayo. Se ofrecen a menudo copas de leche a las divinidades del trueno, o bien, en



Leche. La diosa hindú Maya, manantial del mar de Leche, ornada con un mínimo cruciforme. Escultura. Arte del Indostán

el Altai, un caballo blanco como la leche. Una leyenda yakuta precisa que el fuego es el hijo del dios del cielo sentado sobre un trono blanco como la leche. Para celebrar la fiesta del renuevo en mayo, los yakuto atan una vaca a un árbol y la asperjan con leche (HARA, 161,177). Según un hadith contado por Ibn Omar, Mohammed había declarado que soñar con leche es soñar con la ciencia o con el conocimiento (BOKT, 4,458).

Para el pseudo Dionisio Areopagita, las enseñanzas de Dios se comparan con la leche por su energía capaz de procurar el crecimiento espiritual. «En cuanto alimento líquido, simboliza esa marea superabundante que se ocupa de extenderse procesivamente a todos los seres; que además a través de los objetos varios, múltiples y divisibles, conduce generosamente a quienes alimenta según sus aptitudes propias hasta el conocimiento simple y constante de Dios. Por esta razón las palabras inteligibles de Dios se comparan al rocío, al → agua, a la leche, al → vino y a la → miel, porque tienen como el agua el poder de hacer nacer la vida; como la leche, el de hacer crecer a los vivos; como el vino, el de reanimarlos; como la miel, el de curarlos y conservarlos a la vez. Tales son los dones que otorga la sabiduría de Dios...» (PSEO, 37).

3. Al igual que Heracles mama la leche de la inmortalidad del seno de Hera, el faraón amamantado por una diosa accede por semejante rito a una nueva existencia, totalmente divina, de donde ha de pozar la fuerza para asegurar sobre esta tierra su misión soberana. También se vertía leche sobre las 365 mesas de ofrendas que rodeaban la tumba de Osiris, tantas mesas como días del año, y esas aspersiones ayudaban al dios a resucitar cada mañana.

Asimismo entre los celtas la leche equivalía a la bebida de inmortalidad, cuando el trance de la embriaguez no era necesario. Además reconocieron en la leche virtudes curativas: Drostan, un druida picto, recomendó al rey de Irlanda, para curar a los soldados heridos por flechas emponzoñadas de los bretones, ordeñar ciento cuarenta vacas blancas y derramar la leche en un hoyo central del campo de batalla. Aquellos que

allí fueron sumergidos sanarán (LERD, 66-67).

Símbolo de alimento y fecundidad en los planos físico y espiritual, símbolo también de inmortalidad, la leche es cantada cada mañana desde los orígenes del *Veda* en el *Agnihotra*, la oración de la India:

> Indra y Agni vivifican
> esta leche de alegre canto:
> que dé la inmortalidad
> al hombre piadoso (VEDV, 284).

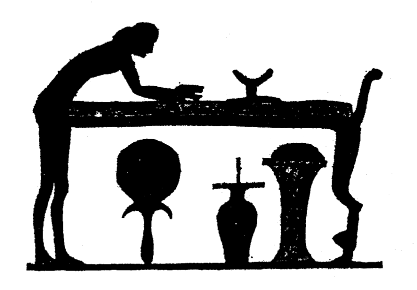
El mismo acento resuena en los textos órficos; la leche no solamente es la bebida, sino el lugar de la inmortalidad:

> – Felices y bienaventurados,
> tu serás dios, en lugar de ser mortal.
> – Chivo, he caído en la leche
> (frag. 32*c*., BEAG, 189).

Lecho. Símbolo de la regeneración en el sueño y el amor; es también el lugar de la muerte. El lecho del nacimiento, el tálamo conyugal, el lecho funerario son objeto de todos los cuidados y de una especie de veneración: centro sagrado de los misterios de la vida, de la vida en cuanto estado fundamental, no en sus grados más desarrollados.

El tálamo estaba consagrado a los genios de los ancestros: de donde su nombre de «lecho genial». La cama participa de la doble significación de la tierra: comunica y absorbe la vida. Se inscribe en la simbólica de conjunto de la horizontalidad.

Entre los dogon se colocan granos y semillas debajo del lecho nupcial; encima la manta de los funerales. Se cree que el hombre actúa como el genio del agua difundiendo su semen fecundante; la mujer contiene los granos y las semillas. La cama manifiesta así el lugar que une el acto conyugal y el acto agrícola. Pero el ancestro también participa; por eso los esposos se acuestan bajo la manta de los funerales (MYTF, 249).



Lecho. Pintura sepulcral. Arte egipcio. Época del Nuevo Reino. Tebas

En la Biblia aparecen expresiones como «lecho nupcial» y «lecho funerario». Rubén es deshonrado por haber manchado el lecho de su padre (Gén 49,4) y Jacob extendido sobre su lecho se sienta con los pies colgando a fin de poder conversar con sus hijos; agitando los pies y de nuevo extendido en su lecho, expira (Gén 48,2; 49,32).

En la tradición cristiana el lecho no significa solamente un lugar de reposo sobre el cual el hombre se extiende para llevar a cabo los actos fundamentales de la vida según las antiguas costumbres. Simboliza el cuerpo (ORIC, 2). Así el paralítico curado por Cristo recibe la orden de llevarse su lecho, es decir, utilizar su cuerpo reforzado por la virtud divina. El lecho puede designar el cuerpo de pecado restaurado por la gracia y purificado. M.–M.D.

Lechuza, mochuelo. 1. La lechuza, a la que nosotros perseguimos con una desagradable reputación de ladrona y que consideramos símbolo de fealdad –aparentemente contra la opinión de Rabelais–, es el emblema de → Atenea. Ave nocturna, en relación con la luna, no puede soportar la luz del sol, oponiéndose así en esto al águila, que la recibe con los ojos abiertos. Guénon ha señalado que se podía ver en ella, así como en la relación Atenea-Minerva, el símbolo del conocimiento racional –percepción de la luz (lunar) por reflejo– oponiéndose al conocimiento intuitivo –percepción directa de la luz (solar) (GUES)–, quizás también porque es tradicionalmente un atributo de los adivinos: simboliza el don de clarividencia, pero a través de los signos que ellos interpretan.

En la mitología griega la lechuza se representa por Ascálafo, hijo de Aqueronte y de la ninfa de la oscuridad: es él quien ve a Perséfone probar de un fruto del infierno (un grano de granada) y la denuncia, vedándole



Lechuza. Fragmento de una pintura de un ánfora panatenaica (Londres, Museo británico)

así toda esperanza de ascender definitivamente al día (GRID).

«El mochuelo, ave de Atenea, simboliza la reflexión que domina las tinieblas» (MAGE, 108).

2. Entre los aztecas es el animal simbólico del dios de los → infiernos, junto con la → araña. En varios códices se lo representa como «el guardián de la casa obscura de la tierra». Asociado a las fuerzas ctónicas, es también un *avatar* de la noche, de la lluvia, de las tempestades. Este simbolismo lo asocia a la vez con la muerte y las fuerzas de lo inconsciente luni-terreno, que gobiernan las aguas, la vegetación y el crecimiento en general.

En el material funerario de las tumbas de la civilización preincaica Chimú (Perú), se encuentra frecuentemente la representación de un cuchillo sacrificial en forma de media luna, coronado por la imagen de una divinidad medio humana medio animal en forma de ave nocturna, mochuelo o búho. Este símbolo, que está manifiestamente ligado a la idea de muerte o de sacrificio, está ornado de collares de → perlas y de → conchas marinas, el pecho está pintado de rojo, y la divinidad así representada está a menudo flanqueada por dos → perros, de los que se conoce la significación de psicopompos. Este búho, o lechuza, sostiene a menudo un cuchillo de sacrificio en una mano y en la otra el vaso destinado a recoger la sangre de la víctima (GRID). A.G.

Lemures, larvas. Apariciones fantasmales y horrorosas que se toman por las almas de los muertos, los manes de familia que vienen a atormentar a los vivos con sus propias inquietudes. Sus intervenciones se conjuraban en las *Lemuria*, fiestas anuales descritas por Ovidio en los *Fastos* (V, 425ss). Los lemures o larvas simbolizan las sombras de los ancestros que frecuentan los recuerdos y los sueños como reproches dirigidos a la conciencia por lo subconsciente.

Bernard Frank señala igualmente la creencia japonesa en → genios tales como los lemures: espíritus infernales, apariciones fantasmales que hostigan y atormentan la imaginación de los humanos.

[Dice Borges que «a diferencia de los lares de la familia, que protegían a los suyos, los lemures, que eran las almas de los muertos malvados, erraban por el mundo infundiendo horror a los hombres. Imparcialmente torturaban a los impíos y a los justos (...) Las lemurias fueron instituidas por Rómulo, para apaciguar el alma de Remo, a quien había ejecutado. Una epidemia asoló Roma y el oráculo, consultado por Rómulo, aconsejó esas fiestas anuales que duraban tres noches. Los templos de las otras divinidades se clausuraban y estaban prohibidas las bodas. Era costumbre arrojar habas sobre las tumbas o consumirlas por el fuego, porque el humo ahuyentaba a los lemures. También los espantaban los tambores y las palabras mágicas» (*El libro de los seres imaginarios*, Barcelona 1979, p. 149s).]

Lengua (órgano corporal). 1. La lengua se considera como una llama, pues de ella tiene la forma y la movilidad. Destruye o purifica. En cuanto instrumento de la palabra crea o aniquila, y su poder no tiene límite. También se compara con el fiel de una balanza, puesto que juzga. Según las palabras que profiera puede ser justa o perversa (Prov 15,4), arrogante (12,4), mentirosa y malvada (Sal 109,3; Prov 6,17; Sal 52,4). El poderío de la lengua es tan total que la muerte y la vida pertenecen a su poder (cf. Prov 18,21). Cuando se alude a la lengua sin añadir calificativo se trata siempre de una mala lengua.

La lengua de Dios se compara al fuego devorador (Is 30,27): símbolo de su poder y su justicia. Las lenguas de fuego (Act 2,3) sim-

bolizan al Espíritu Santo considerado como fuerza lumínica. El don de lenguas permite a sus beneficiarios, en el momento de recibir el Espíritu Santo, expresarse en los lenguajes más diversos con invencible potencia.

2. En la *Aggada* se habla de la mala lengua (*lachone hara*), que es una de las cuatro plagas que causan la perversión del mundo (homicidio, impudicia e idolatría).

La mala lengua, la calumnia, se consideraba como falta grave; en la tradición hebraica eran necesarios veintitrés jueces para juzgar a un calumniador. Se entablaba el proceso como si la vida se hubiera puesto en peligro. El calumniador (*motsi chem rā*), es decir, quien hacía surgir un mal nombre, era en cierto modo un criminal (BARH). M.– M.D.

3. La lengua humana se toma como equivalente de la cabeza en una digresión de un relato irlandés del *Serglige ConCulaind* (enfermedad de Cúchulainn). Se dice que los héroes del Ulster en sus lizas heroicas muestran las lenguas de los enemigos muertos por ellos en combate singular. En algunos cuentos bretones populares el héroe guarda cuidadosamente las lenguas de la hidra o del dragón de varias cabezas que acababa de matar. Le sirven de justificación para confundir al usurpador o al traidor que se apodera indebidamente de las cabezas (→ cerebro y → cabeza) (OGAC, 10,285ss). L.G.

4. Para los bambara, la lengua, con la pierna, la nariz y el sexo, es uno de los cuatro órganos de los que depende la buena marcha del cuerpo social; de ahí su extrema importancia. Órgano de la palabra, se considera «creadora del verbo», cargada de poder fecundador lo mismo que la lluvia, la sangre, el semen y la saliva, que es vehículo del verbo. De la lengua depende el comercio humano; puede ser factor de conflictos y disputas, pero también de fortuna, de riqueza material y espiritual. Por sí misma no puede decir más que la verdad, no tiene más que «un solo color y su función social específica es dar su color a la sociedad; también se dice de un mentiroso que tiene la lengua rayada» (ZAHB, 197).

Saber controlar la lengua significa tanto para los bambara como para los europeos haber alcanzado la edad de hombre, ser dueño de sí mismo. Por esta razón en ciertos ritos de iniciación los impetrantes se fustigan esforzándose en permanecer impasibles con látigos que llaman «lenguas». El valor excepcional que los bambara conceden a este órgano viene sin duda de que más allá de la palabra pone en juego el conocimiento, el bien supremo: dicen que éste constituye la fortuna de la lengua (ZAHB, 196).

Pero por otra parte la lengua es el órgano del gusto, es decir, del discernimiento. Separa lo que es bueno de lo que es malo; zanja; lo cual, allegándola por otro de sus aspectos al complejo simbólico del látigo, explica que los bambara la asimilen también al cuchillo o la navaja. A.G.

La expresión simbólica «lengua de los pájaros» designa en alquimia una forma de proceder por analogías y equivalencias fonéticas. En estilo esotérico es el arte del → sonido, de donde el nombre «arte de música» dado a la alquimia tradicional (ALLA, 64-66).

Lenguaje. 1. El lenguaje escrito o hablado está impregnado de valores simbólicos: imágenes, ideas, emociones, sonoridades, grafismos, etc., en todo lo que expresa, pero también en cierta medida en lo que no expresa. El paso de la palabra a la realidad es, según se dice en la India, el *sphota*, la abertura, o el brote. El lenguaje es medio de comunicación entre los hombres, pero también, por la oración, la invocación, el *dhikr* o el *japa*, el medio de comunicación del ser con la divinidad. Es como símbolo del Verbo, del Logos, el instrumento de la inteligencia, de la actividad o de la voluntad divinas de la creación. El mundo es el efecto de la palabra divina: «En el principio era el Verbo...» (Jn 1,1). «En el principio era *Brahma*», dicen los textos védicos; con él estaba *Vāk*, la Palabra. El Verbo se llama en el islam *Kalimat Allāh*, Palabra de Dios o Palabra instauradora. Abū Ya'qūb Sejestanī ve en las cuatro consonantes de *Kalimah* (Klmh) la manifestación cuaternaria de la Unidad primera. «La Palabra (*Memra*) produjo todos los objetos y todas las cosas por su Nombre uno», dice el *Sepher Yetsirah*. *Vāk*, la Palabra creadora, es esposa de *Prajāpati*, pero sobre

todo es *Sarasvatī*, la → *shakti* de *Brahma*. *Vāk* es también el soplo de *Shiva-Maheshvara* y también *Vāyu*, el viento, el soplo cósmico.

2. Símbolo de la voluntad creadora de Dios, la palabra es simultáneamente símbolo de la revelación primordial. *Sarasvatī*, energía productora de *Brahma*, es también el Conocimiento, la Sabiduría y la madre de los *Veda*. De ahí la importancia extrema de las lenguas que han recibido las revelaciones secundarias, que son sus reflejos (del árabe, por ejemplo, única lengua en que el *Corán* puede leerse, pues constituye su propia substancia). La búsqueda tantas veces evocada de la palabra perdida es la de la revelación primera. El simbolismo de la lengua primordial es otro sinónimo de ella. Según la tradición musulmana se trata de la lengua siríaca o solar, expresión transparente de la luz recibida en el centro espiritual primordial. Es significativo que el lenguaje paradisíaco sea comprendido por los animales. La introducción chamánica al lenguaje de los animales es, a la inversa, un símbolo del retorno al estado edénico. Más precisamente aún, esta lengua es a veces la de los pájaros; ahora bien, la lengua de las aves es una lengua celestial o angélica –simbólicamente análoga a la lengua siríaca– y que no puede percibirse más que alcanzando ciertos estados espirituales.

3. En relación con el conocimiento tradicional se estableció el doble simbolismo de la confusión de lenguas y del don de lenguas. La confusión consecutiva al intento de → Babel señala la diversificación de la lengua y, por tanto, de la tradición primordial. Es la consecuencia de un obscurecimiento de las mentes, que fuerza el paso progresivo de la unidad a la multiplicidad: evolución normal sin duda y no sólo castigo divino. «Lenguas imperfectas por ser varias, escribió Mallarmé, falta la suprema...»

El don de lenguas señala por lo contrario la vuelta a un estado central, sintético, a partir del cual las modalidades de la forma y la expresión aparecen como adaptaciones necesarias, pero de orden contingente. El don de lenguas conferido por el Espíritu Santo a los apóstoles es la clave del universalismo cristiano. Los rosacruces decían poseerlo; igualmente los doce enviados del primer Adán según el esoterismo ismaelita, que se refiere en este caso al *Corán* (14,4): «No hemos enviado profeta que no hablase la lengua de su pueblo.» Parece haber sido observado el mismo don entre ciertos pigmeos del África; lo que podría parecer como el lejano recuerdo de un estado edénico.

4. Aunque el estado paradisíaco implica captar el lenguaje de los animales, se dice que Adán los había provisto de nombres (Gén 2,19) y que por tanto le estaban sumisos. Ahora bien, es una constante del pensamiento chino que la adecuación de los nombres (*ming*) gobierna el orden del mundo. «Lo esencial, enseña Confucio, es volver correctas las designaciones (*tchen ming*).» Y bajo la pluma del poeta Milosz se encuentra la fórmula siguiente: «Pues esos nombres no son ni los hermanos, ni los hijos, sino más bien los padres de los objetos sensibles.» Queda en el poder del lenguaje la huella de la potencia cosmogónica de los orígenes.

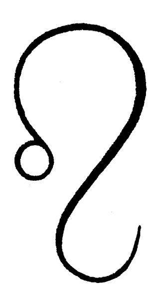
5. Otro poder del lenguaje es el que confiere el *mantra* iniciático o, al menos, el que difunde la doctrina. El *Samytta nikāya* (2,221) hace decir a Kashyapa que es «hijo natural del Bienaventurado, nacido de su boca, nacido del *Dhamma*, moldeado por el *Dhamma*...» Pero de hecho el *Dhamma* se refiere inmediatamente al lenguaje primordial, el de Manu, el legislador del origen del ciclo.

También hay en relación con el lenguaje un símbolo muy particular y a menudo mal entendido: el del molino de oraciones tibetano; no se trata en absoluto de oraciones, sino de palabras sagradas que el movimiento del aparato distribuye por el mundo cual bendición universal (AVAS, CORT, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUEC, GUEO, GUES, SAIR, SCHC, VACG). P.G.

→ Escritura, → letras, → nombre, → palabra, → sonido.

Leo. Leo es el quinto signo del zodíaco que ocupa el medio del verano (23 de julio a 22 de agosto), caracterizado por la expansión de la naturaleza bajo los cálidos rayos del sol, que es su señor planetario. Corazón del zo-

díaco, este signo expresa la alegría de vivir, la ambición, el orgullo y la elevación.

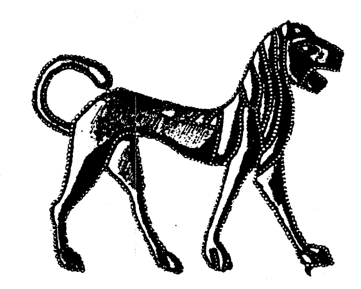


Leo. Signo del zodíaco

Con Leo volvemos al elemento Fuego; pero de Aries a Leo se elabora la metamorfosis del principio que, de potencia animal bruta, instantánea y absoluta como la chispa o el relámpago, se torna potencia manifiesta, para llegar a ser fuerza dominada y disponible, como la llama radiante plena de calor y luz. Pasamos además de las auroras primaverales a la magnificencia de los mediodías veraniegos. El signo se representa con la majestuosa criatura del rey de los animales, emblema del poder soberano, de la fuerza noble, y se acopla al sol. El signo y el astro son símbolos de la vida en sus aspectos del calor, luz, esplendor, potencia y aristocracia radiante. Por esta razón la partitura leonina se asemeja a una oda triunfal de cobrizos oros, resplandor de ardores vitales. A este tipo zodiacal corresponde el carácter de más alto poder: el apasionado, ser voluntarioso por presión de la necesidad y el gusto de obrar, esa fuerza emotivo-activa disciplinada y orientada hacia un objetivo y sirviendo ambiciones de lejano alcance. Es una naturaleza fuerte, nacida para hacer cantar a la vida a plena voz y encontrar su suprema razón de vivir, haciendo estallar una nota resonante en el firmamento de su destino. Semejante potencia puede desplegarse horizontalmente y da un tipo hercúleo todo realismo y eficacia, vigor concreto y presencia física. Pero también puede desplegarse en tensión vertical y da un tipo apolíneo, idealista, en quien los poderes luminosos tienden a reinar por completo. A.B.

León. El león es símbolo de poderío y de soberanía; símbolo también del sol, el oro, la fuerza penetrante de la luz y el verbo.

1. Krishna, dice el *Gītā*, es «el león entre los animales» (10,30); Buddha es el león de los Shakya; Cristo es el león de Judá. El león sirve de trono a Buddha y también a Kubjīkā, aspecto de Devī. Es la potencia de la *shakti*, la energía divina. Es la forma del *avatāra Nara-simha* (hombre león), la fuerza y el valor, el destructor del mal y la ignorancia. Soberanía, pero también poder del *Dharma*, el león corresponde a Vairocana, supremo Buddha central y también a Manjushrī, el portador del conocimiento. Buddha ruge con el rugido del león –como el Brihaspati védico–: «Cuando enseña el Dharma a una asamblea, su rugido es efectivamente de león» (*Anguttaranikāya*, 5,32). Así se revela la potencia de la ley, su poder de conmoción y alerta, su propagación en el espacio y el tiempo.



León. Detalle de una fíbula de oro. Arte etrusco. Siglo VII a.C. (Roma, Museo etrusco del Vaticano)

2. Símbolo de poder, el león lo es también de justicia: como los leones del trono de Salomón, de los reyes de Francia o el de los obispos medievales. Es también el símbolo de Cristo juez; también el de Cristo doctor, cuando lleva el libro o el rollo. En la misma doctrina se dice que es el emblema del evangelista san Marcos. El león de Judá que aparece a lo largo de la Escritura (desde Gén 49,8) se refiere a la persona de Cristo. Dice el Apocalipsis (5,5): «Él ha triunfado para abrir el libro y sus siete sellos.» Precisando más, en la iconografía medieval, la cabeza y la parte anterior del león corresponden a la

naturaleza divina de Cristo, la parte posterior –que contrasta por su relativa debilidad– a la naturaleza humana.

3. Conviene añadir sin embargo que la potencia del león entraña un aspecto negativo: «es, dice san Juan de la Cruz, la impetuosidad del apetito irascible», la fuerza instintiva e incontrolada; el león panzudo sobre el cual Shiva pone el pie es el símbolo de la avidez. El doble aspecto, luminoso y obscuro de los símbolos explica, como advierte san Hipólito, que el león sea a la vez símbolo de Cristo y del Anticristo. El análisis lo convierte en símbolo de una pulsión social pervertida: la tendencia a dominar como déspota, a imponer brutalmente la propia fuerza o autoridad.

4. El león extremo oriental, animal puramente emblemático, tiene profundas afinidades con el → dragón, con el cual se llega a identificar. Desempeña un papel de protección contra las influencias malignas. Las danzas del león (*Shishimai*) tienen lugar en el Japón el primero de enero y ciertos días de fiesta. Se desarrollan delante de los santuarios shintoístas, por las calles y hasta en las casas particulares. Los músicos acompañan a los danzarines. Éstos llevan una máscara en forma de león. Un hombre lleva la máscara y dos o tres más figuran el cuerpo bajo una tela. La cabeza del león es roja. Se cree que este león expulsa los demonios y trae salud y prosperidad a las familias, a los pueblos y a las aldeas.

5. La leona de la iconografía hindú (*shardūla*) es un animal solar y una manifestación del Verbo. Traduce el aspecto terrible de la Māyā, el poder de manifestación (BURA, COOH, CHAV, DANA, DEVA, DURV, GOVM, GUEM, GUER, EVAB, KRAS, MALA, MUTC, ORIC, SECA). P.G.

6. En Egipto los leones, animales solares, se representan frecuentemente por parejas, lomo con lomo: contemplan horizontes opuestos, uno el este, el otro el oeste. Simbolizan sendos horizontes y el curso del sol de un extremo a otro de la tierra. Vigilando así el transcurso del día representan el ayer y el mañana. «Y por transcurrir el viaje infernal del sol de las fauces del León de Occidente a las del León de Oriente, desde donde renace por la mañana, son el agente fundamental del rejuvenecimiento del astro» (POSD, 151). De modo general simbolizan el rejuvenecimiento de vigor que asegura la alternancia de la noche y el día, del esfuerzo y el reposo.

Asimismo en otras áreas culturales, el león devorando periódicamente al → toro expresa desde milenios la dualidad antagonista fundamental del día y la noche, del verano y el invierno (CHAS, 53). Llega a simbolizar no solamente el retorno del sol y el rejuvenecimiento de las energías cósmicas y biológicas, sino los propios renacimientos. Las tumbas cristianas se adornan con leones. A título único el león es un símbolo de resurrección (CHAS, 278).

7. En los cuentos populares bretones encontramos a menudo el león como guardián de un castillo misterioso o de un umbral de difícil acceso. «El Caballero del león» de los relatos artúricos, es casi el único testimonio que se tiene de la presencia del león en el repertorio simbólico de los celtas. El animal era extraño a su ámbito, y el → oso cumplió su papel, en la tradición primitiva (CHAB, 35-53).

8. El león es una de las figuras alegóricas más frecuentemente empleadas, tanto por la tradición islámica como por la cristiana. Alí, yerno de Mohammed, magnificado por los shiíes, es el león de Alláh. El pseudo Dionisio Areopagita, por otra parte, explica que la teología da a ciertos ángeles aspecto de león: la forma de león da a entender la autoridad y la fuerza invencible de las santas inteligencias, «el esfuerzo soberano, vehemente, indomable» de imitar la majestad divina y el secreto totalmente divino confiado a los ángeles de envolver el misterio de Dios con una obscuridad majestuosa, «ocultando santamente a las miradas indiscretas el rastro de su comercio con la divinidad», así como el león borra las huellas en su carrera mientras huye del cazador. Remite al Apocalipsis, donde el primero de los cuatro seres vivos llenos de ojos por delante y por detrás, que rodean el trono celestial, se describe con apariencia de león, y a Ezequiel (1,4-15), donde el carro de Yahvéh aparece tirado por cuatro animales, semejantes a

brasas de fuego ardiente, con cuatro caras cada uno, y una de ellas de león.

9. La quietud y la serenidad asociadas a la fuerza presentan al león como alegoría del saber divino para los bambara. El título de león corresponde a la nobleza en la jerarquía social tradicional de este pueblo; ésta no tiene más superiores que los sacerdotes sabios. La misma terminología se emplea para definir los grados elevados de la cofradía iniciática del *kore* (ZHAB). El león es a lo sagrado lo que la → hiena a lo profano.

Leopardo. 1. Los sacerdotes egipcios se revestían de una piel de leopardo para oficiar los ritos fúnebres. Esta piel simbolizaba el genio de Seth, el dios del mal, el enemigo, adversario de los humanos y los dioses. Ataviarse con ella significaba que Seth había sido inmolado, que el adversario estaba vencido y que se llevaba sobre sí a la vez el testimonio y la virtud mágica del sacrificio. El sacrificio así atestiguado preservaba de los maleficios de los espíritus malvados que rondaban alrededor de los difuntos. Se encuentran prácticas y creencias análogas entre los chamanes del Asia, así como en las civilizaciones amerindias.



Leopardo. Arte precolombino. *Codex Magliabechiano* (Florencia, Biblioteca Nacional). También ilustración del hombre jaguar

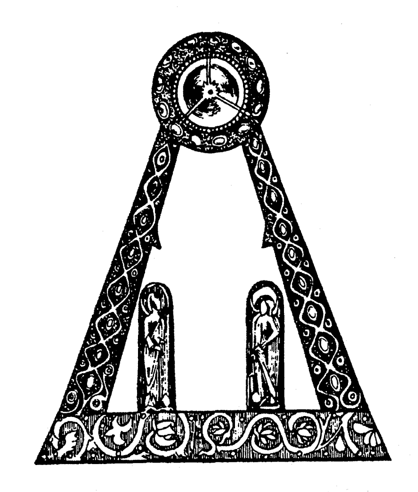
2. El leopardo es símbolo de orgullo; y sin duda por esta razón emblema tradicional de Inglaterra. Es también un animal cazador. Parece estar de varias maneras en relación con Nemrod y, más generalmente, puede tomarse como símbolo de la casta real y guerrera en su aspecto agresivo. Simboliza la ferocidad al mismo tiempo que la habilidad y la fuerza.

En la China el leopardo es uno de esos animales hibernantes cuya entrada bajo tierra y cuya salida corresponden al ritmo de la naturaleza. Igualmente se asimila al leopardo –o una especie muy próxima– el *p'o-king*, animal mítico del que se pretende que devora a su madre. Pero *p'o-king* significa también «espejo quebrado», lo cual debe relacionarse con la melladura cíclica de la luna. Mientras que el león es solar, el leopardo sería un animal lunar (DEVA, GRAD, GRAP, GUES).

3. En su visión apocalíptica Daniel se apercibe de «cuatro bestias enormes saliendo del mar, todas diferentes entre sí... una de ellas semejante a un leopardo llevaba sobre los flancos cuatro alas de pájaros; tenía cuatro cabezas y se le dio el poderío». Según los exegetas esta imagen representaría el reino de los persas. Pero si pasamos de la interpretación histórica, sin discutirla en absoluto, a la interpretación simbólica, se puede ver en ese leopardo monstruoso la imagen de una irresistible calamidad que se precipita con una rapidez sin freno (→ cuatro → alas: totalidad de la velocidad; o el viento viniendo de los cuatro puntos cardinales: un tornado; con la plenitud de los medios: cuatro cabezas; y que recubre la región: le impone su autoridad, el poderío). El leopardo simboliza a este nivel la fuerza repentina y despiadada.

Letras (del alfabeto). 1. Según la tradición de la *Kabbalah* las letras del alfabeto hebraico contienen una potencia creadora que el hombre no puede conocer: «Ninguna persona conoce su orden (verdadero), pues los parágrafos de la *Thora* (la ley) no están indicados en su orden justo. De otro modo cualquiera que los leyera podría crear un mundo, animar a los muertos y hacer milagros.

Por esto el orden de la *Thora* está oculto y no lo conoce nadie más que Dios» (citado por SCHS, 187).



«A» de Carlomagno en plata dorada. Arte románico de los siglos X-XIII. Tesoro de Conques

En el libro *Bahir* que se presenta en forma de *midrash* (conjunto de sentencias) se encuentra una teoría de las vocales y las consonantes que concierne a la lengua hebraica. «Las vocales de la *Thora* sin las consonantes son comparables al alma de la vida en el cuerpo del hombre.» Esta proposición del libro *Bahir* se encuentra por primera vez en Judas Halévi. Según Gershom G. Scholem las vocales representan lo psíquico por oposición a lo hýlico figurado en las consonantes. Las vocales pueden compararse a puntos, y por tanto a círculos, mientras que las consonantes tienen formas cuadradas. De donde se pueden establecer correlaciones: Dios-alma-vocal-círculo y tribus-cuerpo-consonantes-cuadrados (SCHO, 74-75).

2. En numerosos alfabetos o grupos de signos gráficos las letras o signos corresponden a las fases de la luna: así entre los babilonios, los griegos y los escandinavos (ELIT, 157).

3. Hay en la tradición islámica así como en la *Kabbalah* una ciencia muy desarrollada de las letras que se funda en su valor simbólico. Para los hurufis, adeptos de semejante ciencia, el → nombre no es sino la propia esencia de la cosa nombrada; ahora bien, los nombres están todos encerrados en las letras del discurso. El universo entero es el producto de tales letras, pero es en el hombre donde éstas se manifiestan. Las letras que Dios enseña a Adán son 32. Algunas se han perdido.

De esas 32 letras una gran parte se encuentran en los libros revelados. Hay 22 en el Pentateuco, 24 en el Evangelio, 28 en el Corán.

Las 28 letras tienen también valor numérico que ha sido observado por los diversos profetas... Son posibles diferentes combinaciones que contienen gran cantidad de sutiles verdades.

Así el *alif*, primera letra del alfabeto, tiene prelación en el arreglo y la combinación de las 28 letras: en número, vale uno. Ahora bien, la unidad es también atributo de Dios; por esto se ve a esta letra figurar en cabeza del nombre de Alláh y el de Adán, «pues abarca todas las cosas» (*Corán*, 41,54) (HUAH, 9).

Para los hurufis Dios es una fuerza que se traduce por un verbo, es decir, un fonema, una voz; se expresa por las 32 letras del alfabeto arábigo-pérsico, de las que 28 han servido para componer el Corán que es el Verbo de Dios, y el sonido articulado por medio de ellas es la esencia de Dios.

Las 32 letras son las apariencias del Verbo en sí; son los atributos inseparables de su esencia, tan indestructibles como la verdad suprema. Al igual que la persona divina, son inmanentes en todas las cosas. Son misericordiosas, nobles y eternas. Cada una es invisible (está escondida) en la esencia divina.

El rostro de Adán (o del hombre) es la representación exacta de la cara de Dios, pero a condición de saber analizar las líneas. Pues sobre este rostro hay siete líneas (pestañas, cejas, cabellera) que multiplicadas por el número de elementos dan 28, número de las letras del alfabeto arábigo.

Hay asimismo → siete signos (*āyāt*) en la primera sura del Corán. El hombre microcosmos es análogo al Corán.

En lo que concierne a las misteriosas le-

tras aisladas del Corán, el profesor Massignon dice que «son siglas de clases de conceptos deletreados al profeta en sueños». De todos modos las letras del alfabeto se concibieron desde el principio como una materialización de la palabra divina (MASH, 589).

Según 'Abd ar-Rahmān al-Bistāmī (m. 858-1454), las letras del alfabeto deben dividirse según los cuatro elementos en letras aéreas, píricas, terrenales y acuáticas. Teniendo en cuenta su naturaleza fundamental y astral y su valor numérico, las letras permiten alcanzar los conocimientos esotéricos inaccesibles por cualquier otra vía; suplen de alguna suerte la revelación haciendo estallar ante los ojos atónitos del místico las saludables luces del *kashf* (desvelamiento de las verdades divinas) y la percepción de acontecimientos ocultos en el pasado, el presente y el futuro (FAHD, 228).

La especulación esotérica musulmana se ha dado libre curso en este terreno. Por otra parte ha conducido a otra ciencia diferente, la adivinación, fundada sobre las letras y sus correspondencias. Damos un ejemplo en la palabra → *Da'wah*. E.M.

La letra aparece entonces como símbolo del misterio del ser, con su unidad fundamental proveniente del Verbo divino y su diversidad innumerable, resultado de sus combinaciones virtualmente indefinidas; es la imagen de la multitud de las criaturas, incluso de la propia sustancia de los seres nombrados.

4. Las letras del antiguo alfabeto irlandés u *ogam* son simples trazos horizontales u oblicuos trazados perpendicularmente de un lado a otro, de derecha a izquierda o al través de una línea vertical que sirve de pilar. Así se conservan algunos centenares de brevísimas inscripciones funerarias sobre piedra en Irlanda, en el País de Gales y en Escocia (dos o tres palabras), las cuales no dan más que el nombre del difunto y el de su padre, o abuelo, con la palabra *maqqi*, hijo de, o *avvi*, nieto de, en genitivo. Todas datan de los siglos V y VI de nuestra era y están todas en lengua gaélica. Pero los textos dejan constancia de inscripciones más largas (una frase o dos) sobre madera, cuyo propósito es adivinatorio o mágico: son incantaciones que por el sesgo de la escritura fijan una maldición, una prohibición o una obligación sobre el nombre de alguien. Las letras ogámicas, muy simples de dibujar (no entrañan ninguna curvatura), fueron grabadas originariamente sobre madera (se da además una homonimia casi perfecta entre los nombres de madera y de la ciencia en céltico: irlandés *fid*, galés *gwydd*, bretón *gwez/gouez*, galo *uissu*). Constituyen un alfabeto vegetal en el que cada letra lleva el nombre de un árbol. La designación irlandesa corriente de este alfabeto agrupa las tres primeras letras B, L, N (las vocales se clasifican aparte): B (*beith*, abedul), L (*luis*, olmo), N (*nin*, fresno). La tradición atribuye la invención al dios Ogme, que representa el aspecto sombrío de la divinidad, soberana primordial.

Pero el alfabeto ogámico no sirvió jamás para transcribir textos o para transmitir enseñanzas, y fue únicamente oral. Es posible que sea el resultado de un préstamo del alfabeto latino y la adaptación de éste a un sistema de escritura arcaico. Simboliza en todo caso la parte mágica y sombría de la tradición céltica: Cúchulainn graba las ogam en una rama de roble y todo el ejército de Irlanda se detiene. El druida Dallan graba ogam sobre madera de tejo y encuentra el lugar donde está Etain, la reina de Irlanda raptada por el dios Midir. Se graba el nombre del muerto en ogam para fijarlo a su sepultura y ordenarle que no se mezcle con los vivos. Sin embargo los celtas conocían la escritura ordinaria (los galos utilizaban el alfabeto griego), pero no podía servir para transmitir una tradición que debía mantenerse viva y por tanto oral, pues la → escritura mata lo que vuelve inmutable. Por esta razón no existe ningún texto galo fuera de las inscripciones sobre piedra o bronce (así como sobre monedas) (LERD, 122-126). L.G.

5. La forma de las letras ha dado lugar a interesantísimas investigaciones históricas y comparativas. Según W.F. Albright la primera letra de la mayor parte de los alfabetos antiguos *aleph* (a) representaría una cabeza de toro; la segunda *beth* (b) una casa; la *heth* (h) un hombre en oración; la *mem* (m) el agua; la *nun* (n) una serpiente; la *tau* (t) una cruz; etc. La mayor parte de las letras serían

en su origen un dibujo de un animal, un gesto humano o la representación de una realidad concreta.

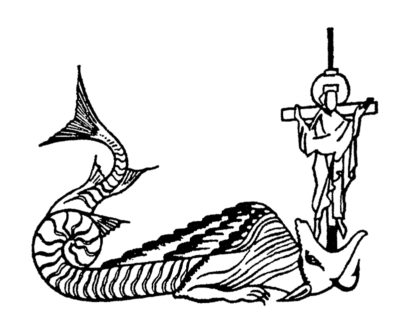
La *Kabbalah* ha descifrado en las formas de las letras innumerables especulaciones cosmogónicas y místicas. El *aleph* evoca la corona suprema, con la punta derecha dirigida hacia lo alto para designar la sabiduría y la punta izquierda girada hacia abajo para evocar a la madre que amamanta a su hijo; la parte superior puede también designar el comienzo, o la sabiduría cuyo poder engendra cualquier cosa; la barra central el intelecto, hijo de la sabiduría; el signo de abajo el fin de una evolución, la ciencia, hija ella misma del intelecto. El *aleph* reúne así el origen y el fin de toda vida superior, y por ello esta letra, que es también la primera del alfabeto, simboliza la espiritualidad. La letra siguiente, *beth*, es la casa de la sabiduría que se manifiesta de numerosas formas, siguiendo numerosas vías o senderos; es el sello de Dios que se imprime sobre los seres; esta casa así señalada está abierta por la izquierda a las influencias espirituales del *aleph* y cerrada por la derecha para dejar madurar en ella los gérmenes de la sabiduría: «Con la sabiduría se edifica una casa, con la prudencia se ponen los fundamentos; con la ciencia se llenan los graneros de todos los bienes preciosos y deseables» (Prov 24,3).

La sexta letra *vav* se compara a la columna del mundo, a un río que riega las plantas del jardín, al árbol de la vida, a una llama que se alarga, a un rayo de luz, una cabeza, etc. (cf. KNOS).

Se podrían multiplicar indefinidamente semejantes ejemplos, que proceden de una exégesis fundada en la lógica de las metáforas, las homonimias y las analogías, pero no siempre en la lógica de los símbolos. La imaginación, aunque rica, no es siempre simbólica.

→ *Da'wah*, → escritura, → lenguaje.

Leviatán. En la tradición fenicia –tal como aparece en los vestigios de Ras-Shamra– es el símbolo del nubarrón tempestuoso que abate Baal para llevar sobre la tierra el aguacero bienhechor. Pero este símbolo, sacado de los mitos agrarios, ha tomado en la historia y la psicología una dimensión tremendamente mayor.



Leviatán. Miniatura del siglo XII. Arte alsaciano

En la Biblia el Leviatán es un monstruo que conviene no despertar. Es evocado muchas veces en Job, en los Salmos y en el Apocalipsis. Su nombre viene de la mitología fenicia que lo presenta como «un monstruo del caos primitivo; la imaginación popular temía siempre que se despertara atraído por una maldición eficaz contra el orden existente. El → dragón del Apocalipsis (21,3), que encarna la resistencia a Dios del poder del mal, reviste ciertos rasgos de esa serpiente caótica» (BIBJ, sobre Job 3,8). Excitada esta → serpiente es capaz de engullir momentáneamente al sol: las brujas aprovechaban este eclipse para lanzar sus maleficios. En otros lugares se lo llama serpiente huidiza (Job 26-13). Los cap. 40 y 41 de Job dan de él una descripción terrorífica.

> ...sólo con verlo, caerías por tierra.
> Se vuelve feroz al ser despertado,
> ¿Quién sería capaz de resistirlo? (Job 41,1-2)

Está siempre vivo en el mar, donde reposa adormecido si no se lo excita. Aunque se refiere históricamente, en un pasaje de Job, al cocodrilo, símbolo de Egipto que tan crueles recuerdos había dejado a los hebreos, evoca también la imagen del monstruo vencido por Yahvéh en los orígenes, monstruo que tipifica las potencias hostiles a Dios.

Este monstruo marino de los orígenes evocado en Job (7,12) aparece en las cosmogonías babilonias. «Tiamat, el Mar, después de

haber contribuido a dar nacimiento a los dioses, había sido vencida y sometida por uno de ellos. La imaginación popular o poética, recogiendo esta imagen, atribuía a Yahvéh esta victoria anterior al surgimiento del caos y lo veía mantener a raya el mar y los monstruos, sus huéspedes» (BIBJ).

Si se admite que el mar es también símbolo de lo inconsciente, receptáculo de monstruos obscuros y fuerzas instintivas, el poder de Dios es necesario para dominarlos. He aquí implícitamente una teología de la gracia, que es correlativa a la potencia de ese Leviatán, monstruo capaz de engullir al sol, que es el propio símbolo de lo divino. Evoca los misterios y las fuerzas primitivas del instinto y lo inconsciente.

[El nombre hebreo de esta serpiente monstruosa es *liwyāthān*, que significa «retorcido» o «enroscado». En un texto de Ugarit se lo describe con siete cabezas. A veces es un monstruo marítimo (Sal 104,25s; Job 41, 1-8). Su figura aparece también a menudo en los escritos rabínicos y apocalípticos (cf. S.G.F. Brandon, *Diccionario de religiones comparadas*, Madrid 1970, p. 928). Se dice también que el Leviatán, al igual que la Sierpe-Midgard, circunda la tierra; que tiene tantos ojos como días el año. Algunos afirman que equivale al *Nun* de la tradición islámica. La más poderosa de las maldiciones cabalísticas evoca a Leviatán, que fue creado junto con Behemoth en el quinto día. «Dios juega con él durante el último cuarto de cada día, y el río Jordán desemboca en sus fauces. En el día del Juicio su carne servirá de alimento para los justos y parte de su piel será para ellos como una tienda. El resto cubrirá los muros de Jerusalén, desde donde su fulgor podrá verse hasta los confines de la tierra (cf. R. Barber - A. Riches, *A Dictionnary of Fabulous Beasts*, Ipswich 1971, p. 97).]

Liana → bejuco.

Libélula. La libélula, admirada por su elegancia y → ligereza, es además un símbolo del Japón, que se designa a veces con el nombre de isla de la libélula (*Akitsu-shima*). Esta denominación, que se explica por la forma general de la isla de Hondo, provendría de la exclamación legendaria de Jimmutennō, fundador de la dinastía, cuando contemplaba el país desde la altura: «¡Se diría que es una libélula!...» (HERJ). P.G.

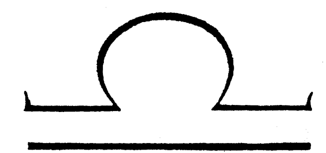


Libélulas. Detalle de una pintura sobre rollo de papel. Arte chino. Época Yuan 1235-1290 (Detroit, Institute of fine arts)

[Interesante desde el punto de vista simbólico es el nombre de la libélula en catalán: *espia-dimonis*.]

Libra. Esta constelación del zodíaco alberga el sol desde el 23 de septiembre al 22 de octubre. Al entrar en este signo el sol está en el punto medio del año astronómico. Su paso del hemisferio Norte al hemisferio Sur marca el equilibrio entre el edificio construido y las fuerzas que preparan su ruina, así como el de los días y las noches. Se lo representa por una balanza con su astil y sus dos platillos. Ese punto del justo medio alrededor del cual todo oscila es testimonio del balanceo entre el crepúsculo de un otoño exterior y la aurora de una primavera interior. En ese punto central, a cuya equidistancia se nivelan los dos platillos del motor y el freno, del impulso y la retención, de la espontaneidad y de la reflexión, del abandono y el temor, de la llamada y el retroceso delante de la vida, vemos sobre todo neutralizarse las fuerzas contrarias. De ahí surge un mundo de la media, de la mesura, de los semitonos, de los tonos y los matices. Es un universo de afinamiento que vemos presentarse en la simbólica del elemento Aire, de naturaleza sutil y etérea. El medio aéreo de Libra es al de Géminis lo que el lugar del corazón es al lugar de la mente. El yo se posa en él con otro distinto de sí, de igual valor, introdu-

ciendo el diálogo afectivo del *tú y yo*. El signo de las *fêtes galantes* [que vemos representadas en los cuadros de Watteau, donde grupos de mozos y mozas disfrazados con atuendos de teatro se divierten] además está situado bajo la regencia de Venus, en asistencia de la cual Saturno aporta una nota de desapego y espiritualización. Se trata de la Venus Afrodita de las rosas de otoño, diosa de la belleza ideal, de la gracia del alma, de las sagradas nupcias; igualmente la de las suaves serenatas y de los delicados y elegantes minúes. A.B.



Libra. Signo del zodíaco

Séptimo signo del zodíaco, enlazado con el simbolismo del número 7, signo de equilibrio sobre los planos cósmico y psíquico, Libra concierne a la legalidad y la justicia, sociales e interiores. Designa el equilibrio entre el mundo solar y la manifestación planetaria o entre el yo espiritual (el *selbst* de la psicología jungiana) y el yo exterior. Indica el equilibrio entre lo bueno y lo malo, un lado tendente hacia Scorpio (mundo de los deseos) y el otro hacia Virgo (sublimación). Símbolo de armonía interior y de comunicación entre la conciencia o la mente, por una parte, y lo inconsciente o la materia por otra. Representa la equidad universal y el espíritu de justicia, así como la armonía social y personal.

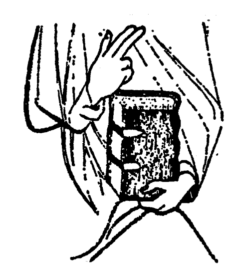
→ Balanza.

Libro. Sería trivial decir que el libro es el símbolo de la ciencia y la sabiduría; así es efectivamente, por ejemplo, en el arte decorativo vietnamita o en la imagen occidental del león biblióforo.

1. El libro es sobre todo, si nos elevamos un grado, el símbolo del universo: «El universo es un inmenso libro», escribió Mohyddin ibn-Arabī. La expresión *Liber Mundi* pertenece también a los rosacruces. Pero el «libro de la vida» del Apocalipsis está en el centro del paraíso, donde se identifica con el «árbol de la vida»: las hojas del árbol, como los caracteres del libro, representan la totalidad de los seres, pero también la totalidad de los decretos divinos.

Los libros sibilinos eran consultados por los romanos en las situaciones excepcionales: pensaban encontrar allí las respuestas divinas a sus angustias. En Egipto el *Libro de los muertos* es un conjunto de fórmulas sagradas, encerradas con los muertos en su tumba para justificarlos en su juicio e implorar a los dioses con el fin de favorecer su travesía de los infiernos y su llegada a la luz del sol eterno: «Fórmula para asomar a la luz del día.» En todos los casos el libro aparece como símbolo del secreto divino que sólo se revela al iniciado.

2. Si el universo es un libro, es porque el libro es la revelación y entonces, por extensión, la manifestación. El *Liber Mundi* es al mismo tiempo el mensaje divino, el arquetipo del que otros diversos libros revelados no son más que especificaciones, traducciones en lenguaje inteligible. El esoterismo islámico distingue a veces entre un aspecto macrocósmico y otro microcósmico del libro, y establece entre ambos una lista de correspondencias: el primero es efectivamente el *Liber Mundi*, la manifestación que se derrama de su principio, la inteligencia cósmica; el segundo está en el corazón, la inteligencia individual.



Dios sosteniendo el libro sellado. Detalle de la tapicería del Apocalipsis de Angers. Final del siglo XIV

En ciertas versiones de la *Búsqueda* o *Demanda del graal* el libro se identifica tam-

bién con la copa. El simbolismo es entonces muy claro: la búsqueda del graal es la de la palabra perdida, la sabiduría suprema inaccesible al común de los humanos (CORT, GUEM, GUEC, GUES, SCHC). P.G.

3. Un libro «cerrado» significa la materia virgen. Si está «abierto», la materia fecundada. Cerrado, el libro conserva su secreto. Abierto, el contenido es aprehendido por quien lo escruta. El corazón se compara así con un libro: abierto, ofrece sus pensamientos y sentimientos; cerrado, los oculta.

Para los alquimistas (→ alquimia) «la obra se expresa simbólicamente por un libro, abierto o cerrado según que aquélla (la materia prima) haya sido trabajada o solamente extraída de la mina. A veces, cuando el libro figura cerrado –lo que indica la substancia mineral bruta– no es raro verlo sellado con siete sellos; son las señales de las siete operaciones sucesivas que permiten abrirlo, rompiendo cada una uno de los sellos de cierre. Así es el gran libro de la naturaleza, que encierra en sus páginas la revelación de las ciencias profanas y la de los misterios sagrados» (FULC, 193).

Liebre, conejo. 1. Conviene pensar en la extrema importancia del bestiario lunar en la tapicería subyacente de la ensoñación profunda, donde se inscriben los arquetipos del mundo simbólico, para comprender la significación de las liebres y los conejos innumerables, misteriosos, familiares y a menudo desenvueltos compañeros de los claros de luna de lo imaginario. Frecuentan todas nuestras mitologías, creencias y folklores. Hasta en sus contradicciones todos se asemejan, como se asemejan las imágenes de la luna.

Con ella, liebres y conejos están vinculados a la vieja divinidad Tierra madre, al simbolismo de las aguas fecundantes y regeneradoras, de la vegetación, de la renovación perpetua de la vida en todas sus formas. Este mundo es el del gran misterio donde la vida se rehace a través de la muerte. Con él topa la mente, que no es más que diurna, presa a la vez de envidia y temor ante criaturas que para ella toman necesariamente significaciones ambiguas.

Liebres y conejos son lunares porque duermen de día y brincan de noche, porque saben, a semejanza de la luna, aparecer y desaparecer con el silencio y la eficacia de las sombras, en fin, porque son hasta tal punto prolíficos que M. Larousse ha elegido su nombre para ilustrar el sentido de esta palabra.



Conejo. Arte maya de Guatemala. Siglos III a V d.C.

2. La luna misma llega a convertirse en una liebre. O al menos la liebre se considera a menudo como una kratofanía de la luna. Para los aztecas, las manchas del astro provienen de un conejo que un dios le arrojó a la cara, imagen cuya significación sexual es fácilmente perceptible. En Europa, Asia y África tales manchas son liebres, conejos, o bien un Gran Conejo como consta todavía hoy en día en la rima francesa:

J'ai vu dans la lune
trois petits lapins
qui mangeaient des prunes
en buvant du vin
tout plein.

[He visto en la luna/ tres conejillos/ que comían ciruelas/ bebiendo vino/ muchísimo.]

Cuando el conejo o la liebre no son la propia luna, son sus cómplices o sus parientes próximos. No pueden ser sus esposos, pues haría falta para ello que tuvieran una naturaleza contraria; pero son su hermano o su amante, en cuyo caso sus relaciones son en cierto modo incestuosas, es decir, de sagrada «izquierda». Los años conejo del calendario azteca están gobernados por Venus, hermana mayor del Sol, que comete adulterio con su cuñada Luna (THOH). Para los maya-quiché tal como lo testimonia el *Popol Vuh*, la diosa Luna encontrándose en peligro es socorrida y salvada por un héroe Conejo; el *Códice Borgia* ilustra esta creencia relacionando en un mismo hieroglifo la efigie de un conejo y la de una jarra de agua, que representa el astro propiamente dicho (GIRP, 189-190). Se salva la Luna, el Conejo salva el principio de la renovación cíclica de la vida, que gobierna también sobre la tierra la continuidad de las especies vegetales, animales y humanas.

3. El conejo –y más frecuentemente aún la liebre– aparece de este modo como héroe civilizador, demiurgo o ancestro mítico. Así se presenta Menebuch el Gran Conejo de los algonquinos ojibwa y los sioux winebago. Poseedor del secreto de la vida elemental, que también reconoce a este animal en la glíptica egipcia (Enel, *La langue sacrée*, París 1932), pone sus conocimientos al servicio de la humanidad: «Menebuch aparece sobre la tierra con los rasgos de una liebre y permite a sus tíos y tías, es decir, a la especie humana, vivir como lo hacen hoy en día. A él se remontan las artes manuales. Combate los monstruos acuáticos de las profundidades; después de un diluvio, vuelve a crear de nuevo la tierra y al partir la deja en su estado actual» (MULR, 253). Por participar de lo incognoscible, de lo inaccesible, sin dejar por otra parte de ser un vecino, familiar del hombre sobre la tierra, el conejo o la liebre mítica son intercesores, intermediarios entre este mundo y las realidades transcendentes del otro. No hay más vínculo que Menebuch entre los hombres y el invisible Gran Manitú, divinidad suprema uránica que constituye igual que Yahvéh una representación del Padre arquetípico (cf. KRIE, 61). Menebuch es por tanto un héroe hijo, lo cual lo allega a Cristo, según Gilbert Durand: «Para los negros del África y de América y para ciertos indios la luna es una liebre, animal héroe y mártir, cuyo ambiente simbólico se puede comparar con el del cordero cristiano, animal dulce e inofensivo, emblema del Mesías lunar, del Hijo, opuestamente al Guerrero conquistador y solitario» (DURS, 339). Los algonquinos después de su evangelización recondujeron efectivamente a Menebuch a la forma de Jesucristo. Radin ve en este caso la expresión arquetípica del segundo estadio de la concepción del héroe, después del artero (*trickster*) o el trapecista, pariente próximo del → prestidigitador del Tarot, cuyas motivaciones son puramente instintivas o pueriles (JUNS, 112ss). Menebuch, precisa Radin, «es un animal débil que, sin embargo, lucha y está dispuesto a sacrificar su carácter infantil por una evolución futura» (ibid., 118).

4. La mitología egipcia refuerza esta inducción cuando da las apariencias de liebre al gran iniciado Osiris, que como se sabe es despedazado y arrojado a las aguas del Nilo para asegurar la regeneración periódica. Todavía hoy los campesinos shiítas de Anatolia explican el entredicho alimenticio que pesa sobre la liebre diciendo que este animal es la reencarnación de Alí; y precisamente consideran a Alí como el verdadero intercesor entre Alláh y los creyentes a los cuales el santo héroe sacrificó sus dos hijos. Así lo subraya en términos precisos el dístico esotérico de los derviches bektachi: «Mohammed es la cámara, Alí el umbral.» Se pueden citar también en la India la *Shesha-jātaka* donde el *Bodhisattva* aparece en forma de liebre para arrojarse al fuego como sacrificio.

5. La liebre que como la luna muere para renacer, se convierte por semejante hecho en la preparadora de la droga de inmortalidad en el taoísmo. Se la representa trabajando a la sombra de una → higuera, triturando a los simples en un → mortero. Los herreros chinos utilizaban su hiel para la fundición de hojas de espada: creían que comunicaba fuerza y duración al acero y por estas mismas razones en Birmania se la consideraba la ancestra de la dinastía lunar.

6. La ambivalencia simbólica de la liebre aparece a menudo en las imágenes o en las creencias, las cuales imbrican tanto ambos aspectos –fasto y nefasto, izquierdo y derecho– del símbolo, que resulta difícil separarlos. Así se dice en la China que la liebre hembra concibe mirando a la luna, pero que si una mujer encinta recibe los rayos lunares, su hijo nacerá con boca de liebre. Tocamos aquí la significación sexual difusa y múltiple que une la luna, los conejos y las liebres. En Camboya se decía que el acoplamiento o la multiplicación de las liebres atrae lluvias fertilizantes, que provienen igualmente de la luna, la cual es *yin*. Para los campesinos aztecas no hay un dios conejo sino cuatrocientos conejos; y aquí el número de cuatrocientos evoca la propia idea de sobreabundancia, referida a la protección de las mieses. Pero estas pequeñas y familiares divinidades agrarias, que servían un número igual de sacerdotes, son también las señoras de la pereza y la embriaguez, costumbres ambas que combatía muy severamente el rígido código civil mejicano. La misma ambivalencia simbólica aparece en la significación augural de los años conejo del calendario: pueden ser indistintamente buenos o malos pues así salta el conejo de un lado a otro (SOUP, THOH).

7. Todo lo ligado a las ideas de abundancia, exuberancia, multiplicación de los seres y los bienes lleva también en sí gérmenes de incontinencia, despilfarro, lujuria y desmesura. También la mente en un momento dado de la historia de las civilizaciones se subleva contra los símbolos de la vida elemental que desearía controlar o encauzar. Teme en efecto que tales fuerzas, naturalmente obrantes o positivas en la infancia del hombre y el mundo, no destruyan a continuación lo que se edificó gracias a ellas. En lo que se podría llamar edad de razón, los pueblos se elevan contra las religiones llamadas «animistas». Cae entonces el entredicho sobre la liebre. En el Deuteronomio y el Levítico está estigmatizada y prohibida como lo impuro. Los celtas de Irlanda y Bretaña, sin ir tan lejos, la criaban porque querían, pero no consumían su carne, según dice César. Prohibiciones semejantes se atestiguan entre los baltos, en toda el Asia y hasta en la China. Si recordamos a Menebuch y al artero, se puede imaginar entonces que la liebre está simbólicamente asociada a la pubertad, que no tiene ya las excusas de la infancia, pero produce sus primeros frutos. Monos y zorros son los vecinos más cercanos en el bestiario selénico de las liebres y los conejos. Son todos compañeros de → Hécate que alimenta la juventud, pero frecuenta las → encrucijadas y finalmente inventa la brujería. A.G.

Ligaduras → lazos.

Ligereza. La sensación o las imágenes oníricas de ligereza que evoca la danza, un velo transparente y flotante, la gracia móvil de ciertos gestos, la música, todo lo que es aéreo, vaporoso o ascensional, se vincula con los símbolos de elevación. Todos estos signos simbolizan la aspiración a una vida superior, a la liberación de la angustia ya en curso de realizarse, a una liberación que puede buscarse ya sea por el lado de la evasión, lo que sería una engañosa ligereza tramposa; bien sea por el lado de la superación, que sería la auténtica ligereza.

Lilith. 1. Lilith es, según la tradición cabalística, el nombre de la mujer creada antes que Eva, al mismo tiempo que Adán, pero no de una de sus costillas, sino como él directamente de la tierra. «Somos los dos iguales, dice ella, puesto que venimos de la tierra. Tales palabras suscitan una disputa entre ambos. Lilith encolerizada pronuncia el nombre de Dios y huye para iniciar una carrera demoníaca. Según otra tradición, Lilith es la primera Eva; Caín y Abel se disputan la posesión de esta Eva, creada independientemente de Adán y que por tanto no es pariente de ellos.» Se puede reconocer aquí el rastro de la → androginia del primer hombre y del → incesto de las primeras parejas.

2. Lilith es también la enemiga de Eva, la instigadora de los amores ilegítimos, la perturbadora del lecho conyugal. Su domicilio se fija en las profundidades del mar, y la censura procura que de allí no salga para

que no venga a alborotar la vida de los hombres y las mujeres de la tierra:

¡Deténte, deténte!
¡No entres y no salgas!
¡Nada de ti y nada en ti!
Vuélvete, vuélvete, ruge el mar,
Sus ondas te llaman (cf. SCHS, 173ss).

3. En cuanto mujer suplantada o abandonada en beneficio de otra, Lilith representa las iras antifamiliares, la ira de las parejas y de los hijos; recuerda la imagen trágica de las → lamias de la mitología griega. Ella no puede integrarse a los marcos de la existencia humana, de las relaciones interpersonales y comunitarias; es rechazada al abismo, al fondo del océano, donde no cesa de recibir tormento por la perversión del deseo que la aleja de la participación en las normas. Lilith es «la faunesa nocturna que trata de seducir a Adán y engendra las criaturas fantasmales del desierto, la ninfa vampírica de la curiosidad, que a voluntad pone o quita sus ojos, y que distribuye a los hijos de los hombres la venenosa leche de los sueños» (AMAG, 199).

Limbo. 1. Imaginado aparentemente por las tradiciones órficas. Virgilio lo sitúa en la entrada de los infiernos (*Eneida*, 6,426-429), morada para los niños nacidos muertos o que no viven mucho tiempo: «...voces e inmensos vagidos, almas de niños que lloran, esos pequeños seres que no conocieron la dulzura de vivir y que un día de enfermedad arrancó del seno materno en el propio umbral de la existencia, para hundirlos en la noche precoz de la tumba.» Semejante idea del limbo ha conservado el cristianismo para designar el lugar donde descienden las almas de los niños muertos sin bautismo y donde sufren las consecuencias del pecado original; este lugar estaría también reservado a las almas de adultos que hubieran vivido conformemente a la ley natural y que, faltos de la gracia sobrenatural, estarían privados de la beatitud eterna. Pero semejante idea, controvertida en el seno mismo de la Iglesia católica, no se impone a la fe con perfecta nitidez. El limbo simbolizaría solamente, en la acepción corriente, la antecámara del paraíso o los preparativos de una nueva era de civilización.



Jesucristo armado con la cruz de resurrección desciende al limbo. Miniatura francesa. Siglo XIII

2. En la imagen que aquí se reproduce vemos a Jesucristo que desciende al limbo y que con la → cruz de resurrección derriba la puerta de los infiernos. Saca de ese lugar de sufrimiento a los primeros justos, en cuya cabeza avanzan Adán (que coge de la mano) y Eva. Los demonios aúllan; rechinan de dientes viendo a Cristo, pisoteando a uno de los suyos y arrancándoles la presa que habían hecho suya (DIDH, 370). Un monstruo salido de los abismos tiene en sus fauces los muertos que acaban de fallecer. El infierno recuerda una fortaleza con chimeneas por donde escapan las llamas. Esta imagen simboliza la liberación de la cruz y recuerda el descendimiento de Cristo al limbo, donde ciertos detenidos al menos pueden beneficiarse de la redención.

Lince. El lince no está en ninguna leyenda céltica, pero es de señalar que su nombre sea exactamente homónimo, en irlandés, del nombre del dios Lug: *lug*, genitivo *loga*. Es pues posible que a causa de su vista penetrante se haya considerado como símbolo o imagen de Lug. Las cuerdas de las arpas eran de tripa de lince. Sus sonidos se consideraban divinos (CHAB, 300-301).

Una creencia medieval atribuía a la mirada del lince, o lobo cerval, el poder de horadar muros y murallas; grabados del Renacimiento que representan los cinco senti-

dos figuran la vista con un lince; se cree también que «el lince percibía sobre las imágenes el reflejo de los objetos que le estaban ocultos» (TERS, 256).

Línea. Para el artista africano, la línea es una abstracción, al igual que el → punto. Relata al hombre y dibuja la pista por donde caminan las tribus. Entre los tchokwé designa incluso una fila de hombres en marcha y se llama Mukana. Los objetos rituales en forma de peines parecen una esquematización de rectas paralelas cortadas por una barra rígida. En realidad representan caminantes (MVEA, 96). Se puede preguntar uno si son simples convenciones tradicionales o símbolos propiamente dichos; las opiniones variarán según el nivel de interpretación en que se sitúe cada uno frente a esas imágenes.

Linga. La palabra *linga* significa signo. Pero ya hemos advertido que su raíz es la misma que la de *langalā* (→ arado), raíz que designa a la vez la bestia y el falo. El *linga* es por completo un falo y el símbolo de la procreación. También conviene señalar que el erotismo le es totalmente extraño. La forma sutil llamada *linga-sharīra* se opone siempre al *sthūla-sharīra*, que es la forma grosera.

1. La base del *linga*, escondida en el zócalo, es cuadrada; la parte media es octogonal, la parte superior cilíndrica: corresponden respectivamente a Brahma, Vishnú y Rudra, pero también a la tierra, al mundo intermedio y al cielo. El *linga* en su conjunto es símbolo de Shiva en cuanto principio causal y procreador. El *linga* no pertenece a Shiva: es Shiva. Pero sólo el *linga* pertenece al dominio de lo informal, de lo no manifestado. Únicamente su dualidad con la *yoni*, que figura el órgano genital femenino, permite pasar del principio a la manifestación. La *yoni* (→ matriz) es el altar, la cuba que rodea al *linga*, o el receptáculo del semen.

La fertilización de la tierra se expresa idealmente por los *linga* naturales, que existen por ellos mismos, piedras erigidas en las cimas de las montañas (como los *lingaparvata* del Fu-nan y del Champa) que evocan de modo sorprendente al → betilo o *Beith-el* (= casa de Dios) de Jacob, sobre el cual el patriarca vertió aceite como se vierte agua sobre los *linga*. El parentesco simbólico del huevo y el *linga* muestra además que esos *Swāyambhuva-linga* son realmente → *omphalos*, ombligos del mundo donde se resumen todas las posibilidades de la manifestación. En el Japón se entierran pequeñas representaciones fálicas, en piedra o barro, para fomentar la prosperidad de los campos.

2. El *linga*, símbolo central, es también símbolo axial. El *linga* de luz manifestado por Shiva, cuya base busca el jabalí Brahma y cuya cima busca el ganso Vishnú, coincide perfectamente con el eje del mundo. Por esta razón Vishnú y Brahma aparecen respectivamente como guardianes del cenit y el nadir. En muchos templos en forma de *mandala* (que se encuentran principalmente en Angkor) el *linga* central se rodea de ocho *linga* secundarios que corresponden a las ocho hipóstasis de Shiva (*astamurtī*), pero también a los puntos cardinales e intermedios, así como a los ocho *graha* que rodean el sol. No es éste el único caso donde Shiva, asociado generalmente a la luna, asume de hecho un papel solar.

Simbolismo axial también: en el yoga, en medio del centro raíz (*muladhāra-chakra*) que corresponde a la *yoni*, se ve un *linga* de luz en torno al cual se enrolla la serpiente de la *kundalinī*. Este *linga* es el poder del conocimiento; la unión del *linga* y la *yoni* engendra el conocimiento. En el curso de la experiencia del yoga, la columna de luz se eleva hasta la coronilla de la cabeza y la atraviesa: se identifica al *linga* llameante de Shiva.

La alquimia hindú constituye *lingas* de mercurio, lo cual se explica porque la alquimia tiene origen shivaíta y porque el mercurio corresponde a la luna y en consecuencia también a Shiva.

Se observará asimismo que el símbolo del *linga* parece subsistir en el rito camboyano del *popil*: se trata de una circumambulación, llevada a cabo con un platillo (*yoni*) sobre el cual se lleva una candela encendida (*linga*) (BHAB, DANA, ELIF, MALA, PORA). P.G.

3. Muchos adoradores de Shiva no ven en el *linga* más que el arquetipo del órgano ge-

nerador; otros lo consideran como «un signo, un icono de la creación y la destrucción rítmicas del universo que se manifiesta en las formas y se reintegra periódicamente en la unidad primordial, preformal, a fin de regenerarse» (ELIT, 20). Las dos concepciones se reúnen en la complementariedad de los símbolos. En la China, una pieza de jade en forma de triángulo alargado, el *Kuei*, equivale al *linga* hindú. Se encuentra frecuentemente en el centro de los templos, en las encrucijadas, o en las cumbres, y recuerda el misterio de la vida y el carácter sagrado del acto de procreación: simboliza las hierogamias (matrimonios sagrados).

Linterna, farol. 1. Originalmente los faroles (*toro*) en los templos y santuarios japoneses tenían otros objetivos que el ornamental. Eran símbolos de iluminación y de la claridad del espíritu. Desde la época Muromachi (1333-1573) en la que se desarrollaron el arte de los jardines y la ceremonia del té, las linternas ocuparon un lugar preponderante en la estética y se convirtieron en un elemento indispensable del jardín japonés. Los comerciantes las ofrecían a los templos budistas para atraer prosperidad a su comercio y los militares para favorecer la victoria de sus ejércitos.

2. El Occidente conocía también la tradición de las linternas de los muertos, que arden toda la noche cerca del cuerpo del difunto o delante de su casa: simbolizan la inmortalidad de las almas más allá de los cuerpos perecederos.

[Célebre entre todas es la linterna que sostiene el → Eremita del noveno arcano del Tarot. Se la equipara a veces a la que según la leyenda utilizaba Diógenes cuando, interrogado sobre su actitud, respondió: «Busco a un hombre.» La linterna es también en castellano el nombre que se da a la pieza arquitectónica que cierra la cúpula por su agujero cenital; a través de sus ventanas se filtra y se difunde por el templo la luz que procede de lo más alto.]

Lira, cítara, sitār, guitarra, arpa, laúd. La lira inventada por → Hermes o por una de las nueve musas, Polinia, es el instrumento de música de → Orfeo de acentos maravillosos, y el símbolo de los poetas. Más generalmente es el símbolo y el instrumento de la armonía cósmica: al sonido de la lira, Anfión edifica los muros de Tebas. En la iconografía cristiana evoca la participación activa de la unión beatífica. Este papel es el del arpa de David. Las siete cuerdas de la lira corresponden a los siete planetas: concuerdan en sus vibraciones como aquéllos en sus revoluciones cósmicas; cuando el número de las cuerdas se elevó a doce, se quiso ver una correspondencia con los doce signos del zodíaco.



Musa tocando la lira. Tumba ática. Arte griego. Siglo v a.C.

La noción de armonía se expresa también por las arpas de los vencedores de la bestia del Apocalipsis. El más bello apólogo de Cheu-wenn, relatado por Lie-tse, no es menos significativo a este respecto: P'ao-pa, al tocar la cítara, hacía danzar las aves y los peces; pero Cheu-wenn desencadenó, tocando en el modo de cuatro cuerdas distintas, el nacimiento de cada una de las estaciones y, con la armonía de las cuatro, el acorde perfecto de un mundo, que es el de los Inmortales. [Cf. *Le vrai classique du vide parfait,*

París 1961, V, 11, p. 165s.] El laúd o la cítara (*vīnā*) es el emblema de Sarasvatī, *shakti* de Brahma, personificación de la palabra, del sonido creador (éste es también el de los *kinnara*, ave).

El laúd de cinco cuerdas primitivo de los chinos no tenía otro objetivo que reducir la actividad de los vientos y el exceso de *yang*. Pero quizás por un mal uso el resultado fue imperfecto y debió ser corregido por la danza. El laúd maravilloso fabricado a partir del navío de la isla de Ajahi, del que habla el *Konjiki*, está ciertamente relacionado con la armonía del imperio, reflejo de la armonía cósmica.

Dentro de la Rueda de la existencia, y en el mundo de los deva, Avalokiteshvara aparece provisto de un laúd: trata de despertar a los dioses de sus ilusiones al son del *Dharma*.

«Tomad por modelo el citarista», escribió Calixto II Xanthopoulos: la cítara es el corazón; las cuerdas, los sentidos; el que toca la inteligencia; y el arco, el recuerdo de Dios (BURA, BENA, DANA, GOVM, GRAD, HERJ, MALA, PHIL). P.G.

La lira es uno de los atributos de Apolo y simboliza los poderes de adivinación propios de Dios. En cuanto atributo de las musas Urania y Erato, la lira simboliza la inspiración poética y musical.

Fundándose en el relato mitológico de la invención de la lira, Jean Servier la considera como un altar simbólico, que une el cielo y la tierra. Hermes, robado que hubo los bueyes de Apolo, cubrió con la piel de uno de ellos un caparazón de tortuga, fijó un par de cuernos a ésta y tensó cuerdas de tripa sobre esta caja de resonancia. Ahora bien, «en las civilizaciones mediterráneas el buey representa al Toro celeste... Tañer la lira es hacer vibrar el mundo. Las bodas cósmicas se realizan, la tierra es fecundada por el cielo; llueve sobre los campos y los flancos de las hembras se toman pesantes. Todos los instrumentos de música parecen haber sido medios de acceder a la armonía secreta del mundo» (SERH, 151).

Lirio, azucena, lis. El lirio (griego *leirion*, latín *lilium*), o la azucena, (arábico *as-susana*), es sinónimo de blancura y, en consecuencia, de pureza, inocencia y virginidad. Aparece en Boehme o Silesius como símbolo de la pureza celeste: «El novio de tu alma desea entrar; florece: no viene si los lirios no florecen.»

1. Sin embargo, la azucena se presta a una interpretación totalmente distinta. Sería el término de la metamorfosis de un favorito de Apolo, Hyacinthos y recordaría a este respecto los amores prohibidos: pero aquí se trata del martagón (azucena roja). Perséfone, al recoger una azucena (o un narciso), es arrastrada por Hades, enamorado de ella, por una abertura súbita del suelo hasta su reino subterráneo; a este respecto el lirio podría simbolizar la tentación o la puerta de los infiernos. En su *Mythologie des plantes*, Angelo de Gubernatis estima que el lirio «se atribuye a Venus y a los sátiros, sin duda a causa de su pistilo vergonzoso y, en consecuencia, el lirio es símbolo de la generación»; lo que, según este autor, habría hecho elegir a los reyes de Francia el lis como símbolo de prosperidad de la raza. Otro aspecto fálico es el que Huysmans denuncia en *La Cathédrale*, el de sus embriagadores efluvios: su perfume «es absolutamente opuesto a un olor casto; es una mezcla de miel y pimienta, un tanto acre y un tanto dulzón, algo pálido y algo fuerte; tiene algo de la conserva afrodisíaca del Levante y de la mermelada erótica de la India». Se podrían recordar aquí las correspondencias baudelaireanas de estos perfumes: «que can-



Azucena. Según un dibujo de Leonardo da Vinci (Royal Library, Windsor Castle)

tan los transportes de la mente y los sentidos.» El simbolismo es sobre todo lunar y femenino, como tan bien lo notara Mallarmé:

¡Y de los lirios hiciste tú la sollozante blancura
Que rodando sobre mares de suspiros y rozándolos
A través del incienso azul de los horizontes pálidos
Sube soñadora hacia la luna que llora!

Este simbolismo se precisa también interiorizándose en otro poema, *Herodiade*:

...deshojo
como cerca de un estanque cuyo surtidor me acoge
Las pálidas azucenas que en mí están...

2. La simbólica de las aguas se añade a la de la luna y los sueños para hacer de la azucena la flor del amor, de un amor intenso, pero que en su ambigüedad puede no realizarse, rechazarse o sublimarse. Si es sublimado, la azucena es la flor de la gloria.

Esta noción no es extraña a la equivalencia que se puede establecer entre la azucena y el → loto, surgiendo por encima de las aguas cenagosas e informales. Se trata entonces de un símbolo de la realización de las posibilidades antitéticas del ser. Tal vez conviene interpretar en este sentido las palabras de Anquises a Eneas, prediciéndole el maravilloso destino de su raza: «...tú serás Marcellus. Dad lirios a manos llenas, que yo esparza flores purpúreas...» (Virgilio, *Eneida*, VI, 884).

El lis heráldico de seis pétalos puede identificarse también con los seis radios de la → rueda cuya circunferencia no está trazada, es decir, con los seis rayos de sol: (GUEC, GUES) flor de gloria y fuente de fecundidad.

3. En la tradición bíblica, la azucena es símbolo de elección; la elección del ser amado:

Yo soy el narciso del Sarón
el lirio de los valles.
Como el lirio entre espinos
así mi amada entre las doncellas (Cant 2,1-2).

Tal fue el privilegio de Israel entre las naciones, de la virgen María entre las mujeres de Israel. La azucena simboliza también el abandono a la voluntad de Dios, es decir, a la Providencia, que provee a las necesidades de sus elegidos: «Observad los lirios del campo, cómo crecen; no trabajan, ni hilan» (Mt 6,28). Así abandonado a las manos de Dios, el lirio está mejor vestido sin embargo, que «Salomón en todo su esplendor». Simbolizaría el abandono místico a la gracia de Dios.

4. Siguiendo una interpretación mística del siglo II, el valle del Cantar de los Cantares significa el mundo, el lirio designa a Jesucristo. El lirio de los valles está relacionado con el árbol de la vida plantado en el paraíso (cf. Orígenes, *Homilía II sobre el Cantar de los Cantares*). Ella es quien restituye la vida pura, promesa de inmortalidad y salvación (→ iris).

Lis → lirio.

Lobo, loba. Lobo es sinónimo de salvajismo y loba de desenfreno. Pero éstas son nociones sumarias. La segunda sobre todo es conocida como la nodriza de Rómulo y Remo, como el emblema de Roma.



Lobo. Placa de arnés. Madera. Arte altaico antiguo (Leningrado, Museo del Ermitage)

1. El simbolismo del lobo, como bastantes otros, entraña dos aspectos: uno feroz y satánico, el otro benéfico. Porque ve en la noche, es símbolo de luz. Ésta es su significación entre los nórdicos y los griegos, donde se atribuye a Belen o a Apolo (Apolo Licio). El simbolismo luminoso del lobo, usual en los países septentrionales, no aparece en el dominio céltico, que ha identificado Lug (equivalente u homólogo de Apolo) y el lince (y no el lobo). El lobo, por lo demás, no tiene en irlandés nombre particular y el

nombre que sirve para designarlo, *faol*, se aplica algunas veces al perro. El juego de palabras que surge a veces entre el bretón *bleiz*, lobo, y el nombre de Blois o san Blas (*Blaise*) no sobrepasa el estadio de significación analógica (CHAB, 303-313).

El aspecto luminoso del lobo lo presenta como símbolo solar. También entre los mongoles tiene carácter netamente celeste; es el ancestro de Gengis Khan. La China igualmente conocía un lobo celeste (la estrella Sirius) que es el guardián del palacio celestial (la Osa mayor). El carácter polar se encuentra en la atribución del lobo al norte. Debe señalarse, sin embargo, que este papel guardián da lugar al aspecto feroz del animal: así en ciertas regiones del Japón lo invocan como protector contra los demás animales salvajes. Evoca una idea de fuerza mal contenida, gastándose con furor, pero sin discernimiento. L.G.

2. El lobo es un obstáculo en la ruta del peregrino árabe y la loba en la de Dante, donde toma las dimensiones de la bestia del Apocalipsis. La iconografía hindú lo ve como animal de mal augurio y lo atribuye a las divinidades en su aspecto siniestro. La voracidad del animal se expresa por la relación del lobo con el pecado y de la loba con la pasión, el deseo sensual. El lobo es una de las formas dadas a Zeus (*Lykaios*), a quien se inmolaban seres humanos como sacrificio en los tiempos en que reinaba la magia agrícola, para poner término a las sequías y plagas naturales de cualquier especie: «Zeus vertía entonces la lluvia, fertilizaba los campos, y dirigía los vientos» (ELIT, 76).

3. La boca del lobo, en la mitología escandinava, es un símbolo de reintegración cíclica, lo que sin duda nos remite al lobo que devora la codorniz, del que habla el *Rig Veda*. Si, como hemos señalado, la codorniz es un símbolo de luz, la boca del lobo es la noche, la caverna, los infiernos, la fase de *pralāya* cósmico [en catalán es todavía expresión corriente la frase: «fosc com una gola de llop»]; la liberación de las fauces del lobo es la aurora, la luz iniciática que sucede al descendimiento a los infiernos, el *kalpa* (CHRC, DANA, DEVA, GUED, GUES, MALA, MASR, RESE, SOUN). P.G.

4. La fuerza y al ardor en el combate hacen del lobo una alegoría guerrera para numerosos pueblos: «Yo soy el lobo solitario, merodeo en muchos países», dice un canto de guerra de los indios de la pradera norteamericana (ALEC, 233). Semejantes metáforas abundan en la poesía turca y mongola. Para estos pueblos, el mito del lobo azul reviste una fundamental importancia; el lobo azul o lobo celeste es una kratofanía de la luz uránica, del rayo; es la pareja de la cierva blanca o leonada, que representa a la tierra, en la hierofanía tierra-cielo, de donde nace, entre otros héroes y jefes de linajes, Gengis Khan.

5. Al lobo azul celeste, creador de las dinastías mongolas y chinas, se opone la loba de Rómulo y Remo, terrena si no ctónica. Tanto en un caso como en otro, este animal queda asociado a la idea de fecundidad. La creencia popular en el país turco ha conservado esta herencia hasta nuestros días. Así entre los bezoar apreciados por los yakuto en Siberia, el lobo se considera como el más poderoso en este sentido; en Anatolia, es decir, en la otra extremidad de la extensión geográfica de los pueblos altaicos, aún se ve a las mujeres estériles invocar al lobo para tener hijos. En Kamchatka «con ocasión de la fiesta anual de octubre, se fabrica una imagen del lobo de heno y se conserva un año para que el lobo despose a las jóvenes de la aldea; entre los samoyedos se ha recogido la leyenda de una mujer que vive en una caverna con un lobo» (ROUF, 328-329).

6. El lobo al igual que el → perro desempeña un papel de psicopompo. Un mito de los algonquinos lo presenta como un hermano del demiurgo Menebuch, el gran conejo (→ liebre) que reina en el oeste, en el reino de los muertos (MULR, 253). Semejante función de psicopompo se le reconocía en Europa, como lo atestigua este canto mortuorio rumano:

> Aparecerá aún
> El lobo frente a ti
> ...
> Tómalo como hermano
> Pues el lobo conoce
> El orden de los bosques
> ...

Él te conducirá
Por la ruta llana
Hacia un hijo de rey
Hacia el paraíso.
(*Trésor de la poésie universelle*, por R. Caillois y J.C. Lambert, Paris 1958.)

7. El lobo en cuanto divinidad infernal existe ya en la mitología grecolatina: la loba de Mormólice, nodriza de Aqueronte, que amenaza a los niños, exactamente como en nuestros días se evoca al gran lobo feroz (GRID, 303*a*); de un manto de piel de lobo se reviste Hades, señor de los infiernos (KRAM, 226); las orejas del dios de la muerte de los etruscos son de lobo; también, según Diodoro de Sicilia, Osiris resucita en forma de lobo para ayudar a su mujer e hijo a vencer a su malvado hermano (ibid.).

8. En la tradición nórdica, los lobos simbolizan la muerte cósmica: son devoradores de astros (DURS, 82); lo cual evoca el → jaguar ctónico de los centroamericanos, abriendo sus monstruosas fauces para tragar al sol. Fenrir, el lobo gigante, es uno de los enemigos más implacables de los dioses. Únicamente la magia de los enanos puede detener su curso, gracias a una cinta mágica que nadie puede romper o cortar. En la mitología egipcia, Anubis, el gran psicopompo, es llamado Impu, el que tiene forma de perro salvaje (ibid.); en Cinopolis se lo reverencia como dios de los infiernos (→ chacal).

La monstruosa boca del lobo, de la que Marie Bonaparte habla en su autoanálisis y que asocia con los terrores de la infancia consecutivos a la muerte de su madre, no deja de recordar los cuentos de Perrault: «¡Abuela, qué dientes más grandes tienes! ¡Abuela, qué boca más grande tienes!» G. Durand concluye excelentemente en estos términos: «Hay una convergencia muy clara entre la mordedura de los cánidos y el temor del tiempo destructor. Cronos aparece aquí con el rostro de Anubis, el monstruo que devora el tiempo humano o ataca incluso los astros que miden el tiempo.»

9. El lobo, en la imaginería europea de la edad media, es también la forma que revisten más frecuentemente los brujos para presentarse al Sabbat, mientras que las brujas, en las mismas ocasiones, llevan ligas de piel de lobo (GRIA). En España es la montura del brujo. La creencia en los licántropos u hombres-lobo [francés *loup-garou*, gall. *lobishomes*] está atestiguada desde la antigüedad en Europa; Virgilio ya lo menciona. En Francia apenas comenzaba a dudarse de ello en el reinado de Luis XIV (PLAD). Es una de las componentes de las creencias europeas, uno de los aspectos que sin duda revisten los espíritus de los bosques.

Según Collin de Plancy, «Bodin relata sin sonrojarse que en 1542 se vio una mañana a ciento cincuenta hombres-lobo en una plaza de Constantinopla.»

En resumen, ya sea devorador de astros, de niños o señor de los infiernos, el lobo en Europa ocupa un papel simbólico análogo al del → jaguar para los centroamericanos: es esencialmente el que lleva la boca de los infiernos, que se abre de par en par en el horizonte de la tierra. A.G.

Loco. 1. Todo iniciado parece loco por algún aspecto de su comportamiento, que escapa a las normas comunes. «La sabiduría iniciática parece locura para el buen sentido vulgar. Una leyenda peúl dice que hay tres clases de locos: el que tenía todo y pierde todo bruscamente; el que no tenía nada y adquiere todo sin transición; el loco, enfermo mental. Se podría añadir un cuarto: el que sacrifica todo, para adquirir la sabiduría, el iniciado ejemplar» (HAMK, 33). El loco simboliza en este sentido al que desafía todas las normas del éxito y de la opinión.

Según el Evangelio, la sabiduría de los hombres es locura a los ojos de Dios, la sabiduría de Dios locura a los ojos de los hombres. Red.

2. El Loco (fr. *le Mat*) o el Cocodrilo, arcano mayor del Tarot no numerado, se sitúa al comienzo de la serie o al final, o también entre el Juicio (XX) y el Mundo (XXI o XXII). Suerte de caballero errante, el Loco parece ser la antítesis o la sombra diabólica del Eremita que, como él, corresponde en astrología a la IX casa horoscópica. Sus significaciones habituales son: la expiación de las faltas cometidas (Enel); la cabezonada, la materialidad, la bestialidad que puede conducir a las peores tonterías (G. Muchery); la incons-

ciencia, la irresponsabilidad, la extravagancia (O. Wirth); la persistencia en el error, los peligros de la locura, el negocio que se desploma por un error en su base, la mancha o la tara que no se puede borrar (Th. Tereschenko). A.V.

3. Entre los arcanos mayores del Tarot hay uno que tiene número pero que no tiene nombre: es la Muerte (XIII); otro tiene nombre pero no número; es el Loco. Su mismo nombre en el Tarot de Marsella, *Le Mat*, es un problema: ¿Es como en el juego del ajedrez, aquel que hace jaque al rey y lo encierra cortándole toda retirada? ¿Viene del persa *mat* que significa muerto, del italiano *matto* que significa loco? Su vestimenta se parece sobre todo a la de los bufones del rey, y los cascabeles blancos rayados de negro atados a las puntas de su gorguera azul evocan los cascabeles de la locura. En el conjunto del Tarot es el arcano 22, o bien esta ausencia de cifra significa que su valor simbólico equivale a cero, pues el Loco es el personaje que no cuenta, vista su inexistencia intelectual y moral (WIRT, 254). Pero aunque no es nada por sí mismo, puede afectar, como el → cero, a todos los valores y números.

Es el vagabundo, el que se va con los ojos en la lejanía; la Muerte (XIII) y él son los únicos personajes que están verdaderamente en marcha en el Tarot. Su barba, puntiaguda, color carne recuerda la del Eremita, pero éste va con la cabeza desnuda y sobre su vestido lleva un capuchón rojo terminado en una bellota amarilla; aquí el Loco tiene un extraño tocado amarillo, en cuya extremidad trasera se ha colocado un disco rojo. Este punto rojo, ¿simboliza la última chispa de espíritu que le queda al Loco, su última riqueza, o no es más que un recuerdo del denario amarillo de igual dimensión que estaba en la mano derecha del → Prestidigitador, su primera riqueza? Ese Loco, que se aleja de nosotros llevando sobre los hombros en la punta de un palo blanco nudoso una suerte de bolsa que tiene un aire aplastado y vacío, es indiferente al gato que ha desgarrado sus zapatos y araña lo alto de su pierna derecha puesta al desnudo. Fardel, gato y pierna, manos y rostro tienen el mismo color carne y simbolizan, en cierto modo, el peso humano del Loco, los sentimientos, las ideas, los apremios, las riquezas, conscientes u oscuras que podrían retenerlo. También se puede uno preguntar si no es todo lo que ha acumulado tras de sí lo que justamente lo ahuyenta y hace escapar. Ciertamente lo que se lleva es bien escaso, pero lo ha escogido. Al lado del Juglar, para el cual todo era ambivalencia y donde los colores contrastados con regularidad sugerían un equilibrio de fuerzas, hay para el Loco una menor diversidad. Sin duda su vestido tiene los colores azul, rojo y amarillo, pero cada pieza es de un solo color: calzas azules, túnica roja, tocado amarillo, mientras que el Prestidigitador tenía un pie calzado de color rojo y otro de azul. Por otra parte, el → Ahorcado tenía ambos pies azules, el Loco los tiene rojos en señal de fuerza y acción. El suelo sobre el que anda es uno de los más fértiles del Tarot: tres plantas blancas, dos verdes y doradas con cinco y seis hojas. Todo esto nos invita a preguntarnos si el Loco no simboliza en verdad algo más que un loco, y si loco a ojos del mundo, lo es también a ojos de Dios. En ese lento andar que nos ha conducido del Juglar al Mundo a través de las vicisitudes de la Rueda de la fortuna y de la Torre partida por el Rayo, pasando por la doble muerte del Ahorcado y el arcano XIII, sería muy extraño que el Loco no tuviese más sentido que el de un «ser pasivo... que se deja llevar por los impulsos irracionales» (WIRT, 254) y que además esté allí por nada. Acabamos de alcanzar el término; el Loco nos da la espalda y se va. Se marcha de nuevo. Con todas las fuerzas de nuestro instinto y nuestra inteligencia hemos ensayado unificarnos y comprender el Universo; he aquí que el Loco sugiere que hay otra vía, que es necesario buscar aún, que todo lo que nosotros hemos creído encontrar, adquirir o construir no es carga en su fardel. Para este viajero errante nada es fijo, nada está adquirido; puede decir todo impunemente, porque está fuera de las reglas sociales, y si, por azar, hubiéramos sufrido la tentación de tomarnos en serio, nos recuerda que subsiste siempre en nosotros una parte que se burla de las reglas y que, incluso de llegar a creer

haberlas encontrado, nunca acabamos de andar y buscar. Si en el orden de los arcanos mayores el Loco no tiene lugar determinado, es que puede afectarlos a todos. Es como el coeficiente de desatino vinculado a cualquier ser, y que para él constituye de modo permanente una amenaza de jaque mate, al mismo tiempo que una invitación a la vigilancia y al perpetuo viaje. Simboliza entonces tanto lo irracional inherente a todo ser, confundido a menudo con lo inconsciente, como la sabiduría suprema de aquel que, al término de una larga búsqueda, por último ha aprendido en la luz de su conciencia que «parecer estar loco es el secreto de los sabios» (Esquilo). M.C.

Loki. Demonio escandinavo del → fuego destructor. Él ha engendrado los monstruos más horribles: la serpiente Midgard; el lobo Fenris, etc. Cuando el universo caiga en el abismo de la destrucción, Loki triunfará con una carcajada diabólica.

Su doble naturaleza, su familiaridad con los demonios como con los dioses, sus poderes sobre las potencias del mal, sus rasgos de semejanza evidente con Lucifer, plantean más de un problema. Simbolizaría los arreglos triunfantes y las astucias malvadas, la perversión del espíritu en la perfidia.

Lorelei. Análoga germánica de las sirenas de la mitología griega. Encaramada en las rocas de las orillas del Rin, atrae a los marinos sobre los escollos, seduciéndolos con sus cantos. Esta ondina simboliza el encantamiento pernicioso de los sentidos que, supliendo la razón, conducen al hombre a su perdición.

Loro → papagayo.

Losange → rombo.

Loto. 1. El simbolismo del loto, principalmente en el Asia oriental, presenta numerosos aspectos, pero los principales resultan de la particularidad de esta flor que se abre en la superficie de las aguas estancadas. Símbolo de pureza, ya que surgiendo de aguas pantanosas no está manchada por ellas: «Así como un loto puro, admirable, no queda mancillado en absoluto por las aguas, yo tampoco estoy mancillado por el mundo» (*Anguttaranikāya*, 2,39).

Salido de la obscuridad, se abre a plena luz: es el símbolo de la plenitud espiritual. Mientras que las aguas son la imagen de la indistinción primordial, el loto figura la manifestación que de allí emana, que prorrumpe en su superficie como el «huevo del mundo». Por otra parte, el botón cerrado es el equivalente exacto de semejante huevo, cuya ruptura corresponde a la abertura de la flor: es la realización de las posibilidades contenidas en el germen inicial, la de las posibilidades del ser, pues el corazón es también un loto cerrado.

También es el símbolo de la armonía cósmica, pues el loto tradicional tiene ocho pétalos, como el espacio ocho direcciones. En este sentido, se utiliza en el trazado de numerosos *mandala* y *yantra*. La iconografía hindú representa a Vishnú durmiendo en la superficie del océano causal, a menudo figurado este mismo por lotos, símbolos aquí del elemento acuático. Del ombligo de Vishnú emerge un loto cuya corola abierta contiene a Brahma, principio de la tendencia expansiva (*rajas*). Conviene añadir además que la yema de loto, como origen de la manifestación, es también un símbolo egipcio. El loto como atributo de Vishnú se remplaza en la iconografía khmer por la tierra, la cual representa en cuanto aspecto pasivo de la manifestación. Para ser precisos, la iconografía de la India distingue el loto rosa (o *padma*), que acabamos de ver, emblema solar y símbolo también de la prosperidad, del loto azul (o *utpala*), emblema lunar y shivaíta.

2. Desde el punto de vista budista, el loto –sobre el cual tiene el trono Shakyamuni– es la naturaleza de Buddha, no afectada por el entorno cenagoso del *samsāra*. La joya en el loto (*mani padme*) es el universo, receptáculo del *dharma*, es la ilusión formal o la *māyā*, desde donde emerge el *nirvāna*. Por otra parte, el Buddha en el centro del loto (de ocho pétalos), se sitúa en medio de la rueda (de ocho radios) que equivale al *padma*: así se expresa su función de Chakravartī, tal como se puede interpretar en el

Bayon de Angkor-Thom. En otras circunstancias, el centro del loto está ocupado por el monte Meru, eje del mundo. En el mito vishnuita es el tallo del loto el que se identifica con el eje. En el simbolismo tántrico los siete centros sutiles del ser que atraviesa el eje vertebral, el de la *sushumnā*, se representan como lotos de 4, 6, 10, 12, 16, 20 y 1000 pétalos. El «loto de mil pétalos» significa la totalidad de la revelación.

3. El simbolismo extremo oriental del loto coincide en gran medida con el de la India. Tcheu Tuen-yi recoge la noción de pureza y le añade las de sobriedad y rectitud, y lo considera emblema del sabio. De modo más general, por ser la idea de pureza constante, se le añade: la firmeza (rigidez del tallo), la prosperidad (el carácter lujuriante de la planta), la posteridad numerosa (abundancia de granos), la armonía conyugal (dos flores crecen sobre el mismo tallo), el tiempo pasado, presente y futuro (aparecen simultáneamente los tres estados de la planta: botón, flor abierta, granos).

4. Varias organizaciones chinas han tomado el loto (blanco) por emblema, tales como una comunidad amidista fundada en el siglo IV en el monte Lu y una importante sociedad secreta taoísta, a la que el simbolismo budista puede servir de cobertura, pero que podría también referirse al simbolismo de la alquimia interna, pues la flor de oro es blanca (BURA, DURV, GRIG, SOUN). P.G.



Loto. Cerámica china. Época Ming 1368-1644 (París, Museo Guimet)

5. Aunque los lotos crecen en el agua sucia, dan nacimiento en el cieno a flores de gran belleza y gran pureza. Por esta razón la literatura japonesa utiliza esta flor como imagen de la moralidad, que puede permanecer pura e intacta en medio de la sociedad y sus villanías, sin que sienta necesidad por ello de retirarse a un lugar desierto.

6. En la iconografía egipcia, el loto abierto, como el → fénix, simboliza el nacimiento y los renacimientos. El loto es el primer nacido de las aguas primordiales; después, el demiurgo y el sol brotan del corazón del loto. En Egipto el loto azul se consideraba como el más sagrado: «ofrecía una fragancia de vida divina: sobre las paredes de los hipogeos tebanos se verá a la asamblea familiar de los vivos y los muertos respirar gravemente la flor violácea, con un gesto en el que se mezclan la delectación y la magia del renacimiento» (POSD, 154).

[René Guénon ha señalado (GUES) que el símbolo del loto tiene su equivalente en la rosa para las tradiciones del Occidente, donde ésta desempeña un papel homólogo en todos los mitos, cuentos, leyendas y en las historias sagradas.]

Luciérnaga. La luciérnaga es tradicionalmente en la China la compañera de los estudiantes pobres a los que proporciona luz para sus trabajos nocturnos.

Entre los montañeses del Vietnam del Sur, mientras que la → araña es una forma del alma del hombre ordinario, la de los héroes inmortales se manifiesta con el aspecto de una luciérnaga (DANS).

El Japón celebra una fiesta de las luciérnagas.

Lucha. Las representaciones, las ceremonias y los mimos de luchas proceden de rituales de estimulación de las fuerzas genésicas y las fuerzas de la vida vegetativa. «Las batallas y los conflictos que tienen lugar en bastantes sitios con ocasión de la primavera o las cosechas deben sin duda su origen a la concepción arcaica según la cual los golpes, concursos y juegos brutales entre grupos de sexo diferente, etc., aumentan y fomentan la energía universal» (ELIT, 271). Estas luchas

rituales repiten arquetipos inmemoriales que se encuentran en todas las religiones. El combate de Jacob con el ángel puede interpretarse a esta luz: Jacob se revela por su victoria como digno soporte de la energía que debía suscitar el pueblo de Israel y todos los pueblos de la nueva alianza. Los egipcios, los asirobabilonios y los hititas remedaban luchas, que evocaban el triunfo del orden sobre el caos. Por ejemplo, los hititas «en el marco de la fiesta del año nuevo recitaban y reactualizaban el duplicado entre el dios atmosférico Teshup y la serpiente Iluyonkosh» (ELIT, 336). La victoria en la lucha simboliza la creación del mundo o una participación en esta creación continua. Desde un punto de vista interior, la creación se renueva o progresa simbólicamente en cada conflicto pasado (véase → cosmogonía).

Las luchas remedadas o reales, las luchas de la caza y de la pesca, cuando se concluyen con éxito, transfieren sobre el vencedor una especie de poder mágico, testimonio de futuras victorias. Del mismo modo los gestos esbozados antes del combate que practica hoy en día un boxeador para calentarse o flexibilizar los músculos, tenían por intención atraer una parte de esta potencia mágica. La lucha es un medio de captación de poderes: el vencedor sale del combate acrecentado en fuerzas. En el Japón los gestos ceremoniales con aspersión de sal preceden a las llaves del combate tradicional de Sumo.

Luna. 1. El simbolismo de la luna se manifiesta en correlación con el del → sol. Sus dos caracteres más fundamentales derivan, por una parte, de que la luna está privada de luz propia y no es más que un reflejo del sol; por otra parte, de que atraviesa fases diferentes y cambia de forma. Por esto simboliza la dependencia y el principio femenino (salvo excepciones), así como la periodicidad y la renovación. En este doble aspecto es símbolo de transformación y crecimiento (→ creciente).

2. La luna es un símbolo de los ritmos biológicos: «Astro que crece, decrece y desaparece, cuya vida está sometida a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte... la luna tiene una historia patética lo mismo que la del hombre... pero su muerte no es jamás definitiva... Este perpetuo retorno a sus formas iniciales, esta periodicidad sin fin, hacen que la luna sea por excelencia el astro de los ritmos de la vida... Controla todos los planos cósmicos regidos por la ley del devenir cíclico: aguas, lluvia, vegetación, fertilidad...» (ELIT, 139).

3. La luna simboliza también el tiempo que pasa, el tiempo vivo del que es la medida por sus fases sucesivas y regulares. «La luna es instrumento de medida universal... El mismo simbolismo vincula entre sí la luna, las aguas, la lluvia, la fecundidad de las mujeres, la de los animales, la vegetación, el destino del hombre después de la muerte y las ceremonias de iniciación. Las síntesis mentales posibilitadas por la revelación del ritmo lunar ponen en correspondencia y unifican realidades heterogéneas; sus simetrías de estructura o analogías de funcionamiento no habrían podido descubrirse si el hombre primitivo no hubiera percibido intuitivamente la ley de variación periódica del astro» (ELIT, 140).

4. La luna también es el primer muerto. Durante tres noches, cada mes lunar está como muerta, desaparece... Posteriormente reaparece y aumenta en brillo. De la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia. La luna para el hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida; también se considera, en bastantes pueblos, como el lugar de este pasaje, al igual que los lugares subterráneos. Por ello «numerosas divinidades lunares son al mismo tiempo ctónicas y funerarias: Mēn, Perséfone y probablemente Hermes...» El viaje a la luna o incluso la morada inmortal en la luna después de la muerte terrenal se reservan, según ciertas creencias, a los privilegiados: soberanos, héroes, iniciados, magos (ELIT, 152; cf. p. 139-164, todo el capítulo sobre la luna y la mística lunar).

5. La luna es símbolo de conocimiento indirecto, discursivo, progresivo, frío. La luna, astro de las noches, evoca metafóricamente la belleza y también la luz en la inmensidad

tenebrosa. Pero no siendo esta luz más que un reflejo de la del sol, la luna es sólo el símbolo del conocimiento por reflejo, es decir, del conocimiento teórico, conceptual, racional; por ello se relaciona con el simbolismo de la → lechuza. También por esta razón la luna es *yin* con relación al sol *yang*: es pasiva, receptiva. Es el agua con relación al fuego solar, el frío con relación al calor, el norte y el invierno simbólicos opuestos al sur y al verano.

6. La luna produce la lluvia; los animales acuáticos, profesa Huai-nan tse, crecen y decrecen con ella. Pasiva y productora de agua, es fuente y símbolo de fecundidad. Se asimila a las aguas primordiales de las que procede la manifestación. Es el receptáculo de los gérmenes del renacimiento cíclico, la copa que contiene el licor de inmortalidad: por eso se la llama *soma*, como este licor. De igual manera, Ibn al-Farīd la considera copa que contiene el *yin* del conocimiento y los chinos ven en ella la → liebre que tritura los ingredientes que sirven para preparar el elixir de vida; de ella procede el rocío, que posee las mismas virtudes.

7. En el hinduismo, la esfera de la luna es el término de la vía de los ancestros (*pitri-yāna*). Éstos no están liberados de la condición individual, pero producen el renovamiento cíclico. Las formas adquiridas se disuelven en ella, las formas no desarrolladas de ella emanan. Esto evoca el papel transformador de Shiva cuyo emblema es una medialuna. La luna es además el regente de los ciclos hebdomadario y mensual. El movimiento cíclico (fase creciente y menguante) puede relacionarse con el simbolismo lunar de Jano: la luna es a la vez la puerta del cielo y la puerta del infierno, Diana y Hécate, y el cielo de que se trata es la cima del edificio cósmico. La salida del cosmos se efectúa únicamente por la puerta solar. Diana sería el aspecto favorable, Hécate el aspecto temible de la luna (DANA, GRAD, GUEV, GUES, SOUL). P.G.

8. La fiesta de la luna, cuya diosa es Heng-ugo, es una de las tres grandes fiestas anuales chinas: tiene lugar en el decimoquinto día del octavo mes, en la luna llena del equinoccio de otoño. El sacrificio consiste en frutos, tortas azucaradas que se fabrican y venden en esta ocasión y una rama de flores de amaranto rojo. Los hombres no participan en la ceremonia. Es manifiestamente una fiesta de las cosechas: también aquí la luna es símbolo de fecundidad. La luna es de agua, es la esencia del *yin*; como el sol, está habitada por un animal, que es una liebre o un sapo (MYTF, 126-127).

Los pueblos altaicos saludaban la luna nueva pidiéndole felicidad y suerte (ibid.). Los estonios, los fineses y los yakutos celebran los matrimonios en la luna nueva. También para ellos es símbolo de fecundidad.

9. A veces la luna está afectada por un símbolo nefasto. Para los samoyedo sería «el ojo malo» de Num (el cielo), cuyo «ojo bueno» sería el sol.

Entre los mayas, por ejemplo, el dios Itzamna (casa del resplandor = cielo), hijo del ser supremo se asimila al dios solar Kinich Ahau (Señor-Rostro del sol). Por esto Ixchel, diosa de la luna, era su compañera, pero también su aspecto hostil, malvado, que presenta los mismos rasgos que él, aunque lleva sobre la frente una diadema de serpientes, atributo de las diosas (KRIR, 98).

La luna dirige la renovación periódica, tanto sobre el plano cósmico como sobre el terrestre vegetal, animal y humano. Las divinidades lunares comprendían entre los aztecas a los dioses de la embriaguez, por una parte, ya que el borracho que se duerme y despierta habiéndose olvidado de todo es una expresión de la renovación periódica (SOUM); por otra parte, porque la embriaguez acompaña los banquetes, los cuales se celebran por las cosechas y son por tanto la expresión de la fertilidad. Se vuelven a encontrar aquí los ritos de siega, presentes en todas las civilizaciones agrarias. Los aztecas llamaban a las divinidades de la embriaguez «los cuatrocientos conejos». Es notoria la gran importancia del conejo (→ liebre) en el bestiario lunar.

También entre los aztecas la luna es hija de Tlaloc, dios de las lluvias, asociado igualmente al fuego. En la mayor parte de los códices mejicanos la luna se representa con una suerte de recipiente en forma de media-

luna, lleno de agua, sobre el cual destaca la silueta de un conejo (SOUM).

Entre los mayas es símbolo de pereza y licencia sexual (THOH). También es la patrona de la tejeduría y, a este respecto, tiene la araña como atributo.

10. Entre los incas, según Means (MEAA), la luna tenía cuatro acepciones simbólicas. En primer lugar se consideraba como divinidad femenina, sin relación con el sol; después como dios de las mujeres, frente al sol de los hombres; después como esposa del sol, engendrando con él las estrellas; al fin, en el último estado de su pensamiento filosoficorreligioso, como la esposa incestuosa del sol, su hermano, divinidades ambas, hijas del dios supremo uránico Viracocha. Además de su función primordial de reina de los cielos y raíz del linaje imperial inca, reinaba sobre el mar y los vientos, sobre reinas y princesas, y era la patrona de los alumbramientos.

11. Pero la divinización de las dos grandes luminarias no hace siempre de la luna la esposa del sol. Así, para los indios ge del Brasil central y nororiental, este astro es una divinidad masculina que no presenta ningún vínculo de parentesco cón el sol (ZERA).

En todo el mundo semítico del sur (arábigo, surarábigo, etiópico), la luna es igualmente de sexo masculino y el sol de naturaleza femenina, pues para estos pueblos nómadas y caravaneros la noche es dulce y reposante, propicia a los viajes. También entre otros pueblos no nómadas la luna es de naturaleza masculina (SOUL, 154). Es el guía de las noches.

12. En la tradición judía la luna simboliza al pueblo de los hebreos. Así como la luna cambia de aspecto, el hebreo nómada modifica continuamente sus itinerarios. → Adán es el primer hombre en comenzar una vida errante (Gén 3,24), → Caín es un vagabundo (4,14). Abraham recibe una orden de Dios diciéndole que abandone su país y la casa de su Padre (13,1); su posteridad sufre la misma suerte: la diáspora, el judío errante, etc.

Los cabalistas comparan la luna que se oculta y se manifiesta a la → hija del rey. La luna aparece y se retira; alterna las fases visibles con las invisibles.

En el Génesis (38,28-30), Tamar embarazada está a punto de dar a luz: «tenía dos gemelos en su seno. En el instante de parir, uno de ellos sacó una mano; la partera se la tomó y le ató un hilo escarlata, diciendo: Éste salió primero. Pero como él retirase la mano, fue su hermano el que salió. Dijo ella: ¡Vaya brecha que te has abierto!, y le llamó Peres. Salió después su hermano, el que tenía en la mano el hilo escarlata y le llamó Zéraj.» Ahora bien, el nombre de la palmera es *tamar*, en la cual se encuentra a la vez lo masculino y lo femenino. Por esta razón, según el Bahir, los niños de Tamar se comparan al sol y la luna (SCHK, 107,186) que sale y vuelve a entrar para dejar pasar al sol primero. M.-M.D.

13. La luna (en arábico *Qamar*) se menciona muy frecuentemente en el Corán. Como el sol, es uno de los signos del poder de Alláh (41,37). Creada por Alláh (10,15) la luna le rinde homenaje (22,18). «Alláh la ha sometido a los hombres (14,37) para medirles el tiempo, en particular mediante sus fases (10,5; 36,39). Su ciclo permite el cálculo de los días (55,4; 6,96). Pero en el día del juicio se verá partirse la luna, se juntará con el sol y se eclipsará (75,8-9)» (RODL).

Existen dos calendarios en el islam; uno solar, para las necesidades de la agricultura; otro lunar, por razones religiosas, ya que la luna regula los actos canónicos.

El Corán mismo emplea un simbolismo lunar. Las fases de la luna y la medialuna evocan la muerte y la resurrección.

Ibn al-Mottaz (muerto en el 908), diez siglos antes que Victor Hugo, dio con esta imagen célebre:

> Contempla la belleza de la medialuna que, recién aparecida desgarra con sus rayos de luz las tinieblas.
>
> Como una hoz de plata, que entre flores que brillan en la obscuridad, siega narcisos.
>
> Lo primero que nos llega a la mente cuando se quiere describir una cosa excesivamente bella y mostrar su extrema perfección es decir: un aspecto semejante a la luna...

Para Jalal-od Dīn Rūmi (muerto en 1273), «el Profeta refleja a Dios como la luna refleja la luz del sol. Así el místico que vive del fulgor de Dios se asemeja a la luna,

por la cual se guían de noche los peregrinos» (E.M.).

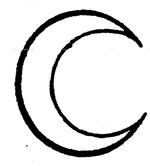
14. Como la tierra, el sol y los elementos, la luna (*esca*) sirve de garantía en las fórmulas usuales del → juramento irlandés. El calendario céltico, que conocemos en su forma luno-solar de Coligny, era originalmente lunar: «por este astro (la luna) los galos regulan sus meses y años, así como sus siglos de treinta años» (Plinio, *Historia Natural*, 16,249; OGAC, 13,521ss). L.G.

15. En las manchas de la luna se ve representado todo el bestiario lunar según la imaginación de los diferentes pueblos.

En Guatemala y México figuran un conejo y algunas veces un perro. En el Perú un jaguar o un zorro.

Pero, tanto en el Perú como en el folklore europeo, ciertas tradiciones ven los rasgos de un rostro humano, mientras que, siguiendo una tradición de los incas, están hechas de polvo que el sol había lanzado por celos a la cara de aquélla para obscurecerla, por encontrarla más brillante que él (MEAA, LECH).

Para los yakuto, las manchas de la luna representan a una niña que lleva sobre los hombros una percha con dos cubos de agua. La misma imagen es completada por un mimbral entre los buriato. En Europa se dio una figuración análoga, la cual se encuentra también entre algunos pueblos de la costa noroeste de América, tales como los tlingit y los haida (HARA, 133-134).



Luna. Signo planetario

Los tátaros del Altai ven en ella a un viejo caníbal, que fue arrebatado a la tierra por los dioses para proteger a la humanidad. Los pueblos altaicos ven en ella una liebre. Perros, lobos y osos habitan la luna o aparecen en los mitos que conciernen a sus cambios de fases como en Asia central, particularmente entre los gold, los ghiliaks y buriato.

16. *a)* La luna, cuyo disco aparente es de la misma dimensión que el del sol, tiene en astrología un papel particularmente importante. Simboliza el principio pasivo, pero fecundo, la noche, la humedad, lo subconsciente, la imaginación, el psiquismo, el sueño, la receptividad, la mujer y todo lo inestable, lo transitorio y lo sujeto a influencia, por analogía con su papel astronómico de reflector de la luz solar. La luna da la vuelta al zodíaco en 28 días y algunos historiadores piensan que el zodíaco lunar de 28 casas (hoy día poco usado en la astrología occidental) es más antiguo que el zodíaco solar de 12 signos; esto explica la importancia de la luna en todas las religiones y tradiciones. Los budistas creen que Buddha meditó 28 días bajo la higuera, es decir, un mes lunar o un ciclo perfecto de nuestro mundo sublunar, antes de alcanzar el nirvana y llegar al conocimiento perfecto de los misterios del mundo. Los brahmanes enseñan que por encima del estado humano hay 28 estados angélicos o paradisíacos, es decir, que el influjo lunar también se ejerce tanto en los planos sutiles y sobrehumanos como en el mundo físico. Los hebreos relacionan el zodíaco lunar con las manos de Adam Kadmón, el hombre universal; 28 es el número de la palabra *cHaLaL* = vida, y de las falanges de ambas manos. La diestra, la que bendice, está en relación con la luna creciente, y la siniestra, la que lanza los maleficios, con los 14 días de la luna menguante. Las imágenes simbólicas de las 28 moradas lunares hindúes figuran en la *Astronomie Indienne* del abate Guérin (París 1847). A.V.

b) Fuente de innumerables mitos, leyendas y con la imagen de diversas divinidades (Isis, Ishtar, Artemis, Diana, Hécate...), la luna es símbolo cósmico que se ha extendido a todas las épocas, desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días, de uno a otro horizonte. A través de la mitología, el folklore, los cuentos populares y la poesía, este símbolo concierne a la divinidad de la mujer y a la potencia fecundante de la vida, encarnada en las divinidades de la fecundidad vegetal y animal, fundidas en el culto de la Gran → Madre (*Mater Magna*). Esta corriente perdurable y universal se prolonga a

través del simbolismo astrológico, que asocia al astro de las noches la impregnación de la influencia maternal sobre el individuo en cuanto madre, alimento, madre-calor, madre-caricia, madre-universo afectivo. Para el astrólogo, la luna testimonia, en el seno de la constelación del nacimiento del individuo, la parte del alma animal, representada en esta región, donde domina la vida infantil, arcaica, vegetativa, artística y anímica de la psique. La zona lunar de la personalidad es esta zona nocturna, inconsciente, crepuscular de nuestros tropismos, de nuestras pulsiones instintivas. Es la parte de lo primitivo que dormita en nosotros, viva aún en el sueño, las ensoñaciones, los fantasmas, lo imaginario, y que modela nuestra sensibilidad profunda. Es la sensibilidad del ser íntimo librado al encantamiento silencioso de su jardín secreto, de la impalpable canción del alma, refugiado en el paraíso de su infancia, replegado en sí mismo, acurrucado en un sueño de la vida, sino librado a la embriaguez del instinto, abandonado al trance de un escalofrío vital que lleva su alma caprichosa, vagabunda, bohemia, fantástica, quimérica, al gusto de la aventura... A.B.

17. La luna también es el símbolo del sueño y lo inconsciente como valores nocturnos. Entre los dogon el zorro pálido Yurugu, maestro de la adivinación, el único que conoce la primera palabra de Dios, que no habita el hombre más que en sus → sueños, simboliza la luna (ZAHD).

Pero lo inconsciente y el sueño forman parte de la vida nocturna. El complejo simbólico lunar e inconsciente asocia a la noche los elementos agua y tierra, con las cualidades de frío y de humedad, por contraposición al simbolismo solar y consciente, el cual asocia al día los elementos aire y fuego y las cualidades de calor y sequía.

La vida nocturna, el sueño, lo inconsciente y la luna son términos que se emparentan con el dominio misterioso de lo doble; sorprende, en este sentido, ver asociada a la luna la hermosa metáfora de la lanza del eco en una leyenda buriata (HARA, 131).

Según la interpretación de Paul Diel (*Introduction*), la luna y la noche simbolizan la imaginación malsana salida de lo subconsciente; añadamos que el autor entiende por subconsciente «la imaginación exaltadora y represora» (DIES, 36). Esta simbolización se aplica, en numerosas culturas, a toda una serie de héroes o divinidades que son lunares, nocturnos, incumplidos y maléficos.

18. «La Luna –o el Crepúsculo– 18 arcano mayor del → Tarot, según ciertos intérpretes, expresaría la enlodadura del espíritu en la materia (Enel); la neurastenia, la tristeza, la soledad, las enfermedades (G. Muchery); el fanatismo, la falsedad, la falsa seguridad, las apariencias engañosas, la falsa ruta, el robo cometido por los allegados o servidores, las promesas sin valor (Th. Tereschenko); el trabajo, la conquista penosa de la verdad, la instrucción por el dolor o las ilusiones, las decepciones, las trampas, el chantaje y los extravíos (O. Wirth). Este arcano completa las significaciones del Enamorado y, como esta lámina, corresponde en astrología a la sexta casa horoscópica. Añadamos que la Luna de un Tarot francés del comienzo de siglo XVIII, citado por Gérard van Rijnbeck, reproduce no dos perros ladrantes como en los juegos corrientes, sino una vaca, una cigüeña y una oveja; lo cual remite a la atribución tradicional de los animales domésticos a la sexta casa horoscópica» (A.V.).

Conviene sin embargo examinar esta lámina desde más cerca: la luna se nos presenta dividida en tres planos. Del disco lunar → azul, sobre el cual se dibuja un perfil en forma de medialuna, parten veintinueve rayos: siete azules, siete → blancos y, más pequeños, quince → rojos. Entre el cielo y la tierra hày ocho gotas azules, seis rojas y cinco amarillas que parecen ser aspiradas por la luna.

El suelo amarillo está accidentado y no tiene más que dos plantitas de tres hojas, mientras que, en el fondo del paisaje, a derecha e izquierda, se levantan dos torres almenadas con chaflanes que parecen estar una a cielo abierto y la otra cerrada. En el centro del paisaje, dos perros color carne (o un lobo y un perro) están enfrentados con las fauces abiertas pareciendo aullar, y se puede pensar que el de la derecha agarra una de las gotas azules.

Por último, en el tercio más bajo de la lámina, en medio de un espejo de agua azul, rayado de negro, avanza un enorme cangrejo visto por el lomo, igualmente azul.

Estos tres planos bien distintos son los de los astros, la tierra y las aguas. La luna que los domina sólo ilumina por reflejo y aspira hacia ella todas las emanaciones de este mundo, tengan éstas el color del espíritu y la sangre, del alma y su potencia oculta o del oro triunfante de la materia. Los dos canes cerberos, guardianes y psicopompos, ladran a la luna y nos recuerdan que a través de toda la mitología griega han sido los animales consagrados a Artemis, cazadora lunar, y a Hécate tan poderosa en el cielo como en los infiernos, como lo sugieren las dos torres, límites de los dos mundos opuestos. Incluso el cangrejo ha sido asociado a menudo a la luna por su marcha de delante para atrás, semejante a la del astro. Pero la luna se ha considerado siempre como mentirosa y no debemos quedarnos en esas apariencias de orden cósmico, pues esta lámina tiene una significación más profunda y de orden psíquico. «La luna, dice Plutarco, es la morada de los hombres buenos después de su muerte. Llevan allí una vida que no es ni divina, ni bienaventurada, pero sin embargo exenta de preocupación hasta su segunda muerte. Pues el hombre debe morir dos veces» (en RIJT, 252). De esta forma la luna es la estancia de los humanos entre la desencarnación y la segunda muerte, que preludiará el nuevo nacimiento.

Las almas, en forma de gotas, de tres colores diferentes, correspondiendo tal vez a tres grados de espiritualización, suben entonces hacia la luna y, si los perros las quieren asustar es para impedirles rebasar los límites prohibidos por donde se extraviaría la imaginación. El mundo de los reflejos y las apariencias no es el de la realidad. Lo único presente en las aguas azules inundadas de claridad lunar es el cangrejo; recuerda al signo astrológico del Cáncer que tradicionalmente es el domicilio de la luna y favorece el retorno a sí mismo, el examen de conciencia. Como el escarabajo egipcio devora lo que es transitorio y participa en la regeneración moral.

En la vía de la iluminación mística adonde nos conduce el arcano decimoséptimo (la Estrella), la luna aclara el camino, siempre peligroso, de la imaginación y de la magia, mientras que el sol (XIX) abre la vía regia de la razón y la objetividad. M.C.

Luz. 1. En numerosos casos quedan indecisas las fronteras entre la luz símbolo y la luz metáfora. Por ejemplo, se puede uno preguntar si la luz como «aspecto final de la materia que se desplaza a una velocidad limitada y la luz de que hablan los místicos tienen algo común, aparte de ser un límite ideal y un término» (VIRI, 259). Nos orientamos hacia el símbolo, en cambio, al considerar la luz como primer aspecto del mundo informal. «Dejándonos atraer por ella entramos en un camino que parece poder conducir más allá de la luz, es decir, más allá de toda forma, pero también más allá de toda sensación y noción» (VIRI, 265s: *La sortie de l'Imaginaire et l'expérience de la lumière*).

2. La luz se pone en relación con la obscuridad para simbolizar valores complementarios o alternantes de una evolución. Esta ley se verifica en las imágenes de la China arcaica como también en las de numerosas civilizaciones. Tales imágenes significan que en todos los niveles de la vida humana, como también en todos los planos cósmicos, una época sombría va seguida de una época luminosa, pura, regenerada. «El simbolismo de la salida de las tinieblas se encuentra en los rituales de iniciación y en las mitologías de la muerte, del drama vegetal (simiente enterrada, tinieblas de donde saldrá una nueva planta, neófito) o en la concepción de los ciclos históricos. La edad sombría, *Kali-yuga*, va seguida después de una disolución cósmica (*mahāpralaya*) de una nueva era regenerada.» Así es, concluye profundamente Mircea Eliade, como se pueden valorizar las eras sombrías, las épocas de gran decadencia y descomposición: adquieren una significación suprahistórica, aunque sea precisamente en tales momentos cuando la historia se realiza más plenamente, porque los equilibrios son entonces precarios, las condiciones humanas son de variedad indefinida y las libertades se ven alentadas por la ruina de

todas las leyes y todos los marcos arcaicos (ELIT, 161).

3. Expresiones tales como «luz divina» o «luz espiritual» dejan ver el contenido de un simbolismo muy rico en el Extremo Oriente. La luz es el conocimiento (la doble acepción existe igualmente en la China para el carácter *ming*, que sintetiza las luces del sol y la luna; para los budistas chinos tiene también el sentido de iluminación); en el islam, *En-Nūr* la luz, es esencialmente idéntica a *Er-Rūh*, el espíritu.

La radiación de la luz (*Aor*) a partir de un punto primordial engendra la extensión según la *Kabbalah*. La interpretación simbólica del *Fiat lux* del Génesis es también iluminación, ordenación del caos por vibración, escribe Guénon; por lo que la teoría física de la luz puede aparecer incluso como simbólica. Según san Juan (1,9), la luz primordial se identifica con el Verbo; lo que expresa de cierta manera «la radiación del sol espiritual que es el verdadero corazón del mundo» (Guénon). Esta radiación la percibe «todo hombre que viene a este mundo», precisa san Juan, recogiendo el simbolismo de la luz-conocimiento percibida por el corazón. La luz del verdadero Sol, escribió Saint-Martin, debe percibirse sin refracción, es decir, sin intermediario deformante, por intuición directa: tal es precisamente el carácter de la iluminación iniciática. Este conocimiento inmediato que es luz solar, se opone a la luz lunar que, por ser reflejada, figura el conocimiento discursivo y racional.

La luz sucede a las tinieblas (*post tenebras lux*), tanto en el orden de la manifestación cósmica como en el de la iluminación interior. Esta sucesión es advertida tanto por san Pablo como en el *Corán*, el *Rig Veda* o los textos taoístas, como también en el *Anguttara-nikāya* budista; es también Amaterasu saliendo de la caverna. Luz y tinieblas constituyen una dualidad universal que expresa exactamente la dualidad del *yang* y el *yin*. A fin de cuentas se trata de correlativos inseparables, tal como lo figura el *yin-yang*, donde el *yin* contiene la huella del *yang* y recíprocamente. La oposición luz-tinieblas es, en el mazdeísmo, la de Ormuzd y Ahrimán; en Occidente, la de los ángeles y los demonios; en la India, la de los *deva* y los *asura*; en la China la de las influencias celestes y las terrenas. «La tierra designa las tinieblas y el cielo la luz», escribió el maestro Eckhart. Equivale también en la China a la oposición *ts'ing-ming* en la divisa de las sociedades secretas: derribar (*ts'ing*) y restaurar (*ming*), no significa solamente el antagonismo de los dos principios dinásticos, sino más bien la restauración de la luz iniciática. Esta dualidad es también en la gnosis ismaelita la del espíritu y el cuerpo, símbolos de los principios luminoso y obscuro, que coexisten en el mismo ser.

Tanto en el Génesis como en la India y la China, la operación cosmogónica es una separación de la sombra y la luz originalmente confundidas. El retorno al origen puede expresarse pues por la resolución de la dualidad, la reconstitución de la unidad primera: «Seguidme, escribe Chuang-tse (cap. II), allende los dos principios (la luz y las tinieblas) hasta la unidad. Desde el punto de vista de los hombres ordinarios, nos enseña el patriarca Huei-nēng, iluminación e ignorancia (luz y tinieblas) son dos cosas diferentes. Los hombres sabios que realizan a fondo su naturaleza propia saben que éstas son de la misma naturaleza.»

Simbolismo propio de ciertas experiencias místicas: más allá de la luz están las tinieblas, la esencia divina que no es cognoscible por la razón humana. Esta noción aparece tanto en ciertos espirituales musulmanes como en san Clemente de Alejandría, en san Gregorio de Nisa (Moisés en el Sinaí penetra en la tiniebla divina), o en el pseudo Dionisio Areopagita.

Para aumentar la intensidad de la luz interior los taoístas recurren a diversos métodos tales como la integración de la luz solar o la consumación de la luz auroral. Es bastante interesante señalar que la inmortalidad torna finalmente el cuerpo luminoso. P.G.

4. La luz en sus diversas formas es a menudo, en la tradición céltica, el objeto o punto de partida de comparaciones y metáforas lisonjeras, y el repertorio lexicográfico es particularmente rico. Simboliza evidentemente la intervención de los dioses celestiales, y Lug es llamado *grianainech*, «de rostro

de sol». La espada de Nuada se convirtió por su lado, en la época cristiana, en la *claidheamh soillse* o «espada de luz» de la fe cristiana. Todo lo maléfico o de mal augurio se arroja a la sombra y la noche. Por otra parte hay una equivalencia simbólica de la luz y el ojo: el sol es llamado *llygad* y *dydd*, ojo del día, por los poetas galeses; y la expresión irlandesa *li sula*, «luz del ojo», es una metáfora sabia que designa el brillo del sol. Existe en la Galia un Marte *loucetius* o *leucetius* (forma más antigua), «luminoso», que recuerda al epíteto rostro de sol, aplicado a Lug y ocasionalmente a Ogme. Dios es luz. L.G.

5. La luz es una expresión de las fuerzas fecundantes uránicas, así como el agua es muy a menudo la expresión de las fuerzas creadoras ctónicas. En numerosos mitos del Asia central «se evoca como el calor que da vida o como fuerza que penetra el vientre de la mujer» (ROUF, 228). Se dice, añade este autor, que para el mundo la revelación más adecuada de la divinidad se efectúa por la luz. Toda epifanía, toda aparición de una figura o signo sagrado está rodeada de un nimbo de luz pura, astral, por el cual se reconoce la presencia del más allá tanto en la iconografía islámica como en la cristiana. J.P. Roux cita el testimonio de un monje tibetano, según el cual «los ancianos del comienzo de los tiempos se multiplicaban con una luz emanada del cuerpo del varón que penetraba en la matriz de la mujer y la fecundaba»; del mismo modo transpuesto el símbolo a lo espiritual, la luz de la gracia fecunda el corazón de la criatura llamada por Dios. En la China varios héroes o fundadores de dinastías nacen después de que «una luz maravillosa haya invadido la estancia de su madre» (ibid., p. 289). Y los legendarios lobos azules, leones azules, caballos azules, etc., que ilustran el bestiario maravilloso turco-mongol, no son sino epifanías de la luz celeste. Otro tanto se puede decir de la espiral de cobre rojo enrollada alrededor de la matriz solar de los dogon que, atravesando las nubes, viene a fecundar la tierra: puede ser luz o agua, en ambos casos es la simiente celeste de las hierogamias elementales.

6. Aunque la luz solar es la expresión de la potencia celeste, del temor y de la esperanza humanas, no aparece como algo inmutable. Podría desaparecer y la vida desaparecería con ella. Conocidos son el séquito de ritos motivados por los eclipses en toda la historia de la humanidad y las ofrendas cotidianas de sangre humana al sol para alimentar su luz, que alcanzaban proporciones de verdaderas hecatombes entre ciertos pueblos precolombinos, tales como los aztecas o los chibcha de Colombia. En tales casos, el culto a la luz celeste ha conducido a la elaboración de verdaderas civilizaciones del miedo, que coinciden con el florecimiento del ciclo agrario. Van der Leeuw observa que «cuando Chesterton, con su hermoso brío, dice que la salida del sol jamás se repite, pues hay que verla como un dramático *da capo*, ya que Dios envía cada mañana su orden una vez más al astro del día, y también cada atardecer a la luna, el escritor moderno expresa así sentimientos de auténtico primitivo, y la penetración de que hace gala se aplica exactamente a la mentalidad que reflejan los antiguos cuentos y leyendas» (LEER).

Pero si la luz solar muere cada tarde, renace cada mañana y el hombre, asimilando su destino al de esta luz, toma por ella esperanza y confianza en la perennidad de la vida y su potencia. «Entre el mundo superior y el de los humanos reina un parentesco de esencia» (LEER, 57). La luz del cielo es la salvación del hombre, por esto los egipcios hacían coser sobre su mortaja un amuleto que simboliza el sol.

7. Al comienzo del linaje de los pre-gengiskánidas, una princesa sin marido trae al mundo tres hijos y se justifica en estos términos: «Cada noche un hombre amarillo brillante, entrando por la abertura superior de la tienda frotaba mi vientre y su resplandor luminoso se hundía en mi vientre... Salía trepando como un perro amarillo por los rayos luminosos de la luna y el sol.» Para quien entienda el signo es evidente que estos tres hijos deben ser los hijos del cielo (ROUF, 322).

En la tradición cristiana, la visita de la Paloma a María encarnando al Espíritu San-

to ha podido considerarse como una expresión kratofánica de la luz. Pero la luz puede aparecer también, no como una epifanía masculina y fecundadora, sino como el ancestro femenino que el hombre fecunda. Así se ve en el fragmento de Oghuz-Name citado por J.P. Roux (372): «Un día en que Oghuz qa an rezaba a Tangri (dios del cielo), cayó del cielo una luz azul. Era esta luz más brillante que la del sol y la luna. Oghuz qa an se acercó y vio que en medio de esta luz había una muchacha... de gran belleza... La quiso y la tomó... Ésta trajo al mundo tres hijos varones. Al primero dieron el nombre de sol, al segundo el de luna y al tercero el de estrella.»

8. La célebre *Tabla Esmeraldina*, atribuida a Apolonio de Tiana o a Hermes Trismegisto y que durante siglos se consideró una verdadera tabla de la ley para los alquimistas y los hermetistas, evoca en estos términos la creación del mundo: «La primera cosa que apareció fue la luz de la palabra de Dios. Ésta dio nacimiento a la acción, la acción al movimiento y éste al calor.» Para Boehme la luz tiene su origen en el fuego, pero «el fuego es doloroso, mientras que la luz es amable, dulce y fecunda» (*Mysterium Magnum*, 5,1). Esta luz divina que Boehme asocia a Venus es el despertar del deseo y el amor realizado, después de que el ser haya sufrido la purificación del fuego. Esta luz contiene la revelación, pues «en la luz hay un Dios misericordioso y bueno, y en la fuerza de la luz, él se llama antes que cualquier otra propiedad: Dios. Y sin embargo no es más que el Dios Revelado» (2,10). Así, en esta acepción mística, la glorificación de la luz es total, porque ella misma se convierte en la epifanía primera, donde la cualidad sensible es tan fuerte que, sin tener necesidad de encarnarse en una forma, Dios se revela en ella misma y la hace «manifestación» opuestamente a las «tinieblas». La luz es amor, pues la luz se desprende del fuego, lo mismo que el deseo de amor se desprende de la voluntad de Dios (ibid., 18). Advirtamos que en los primeros siglos de la Iglesia el bautismo se llamaba «iluminación», como lo atestigua particularmente la obra del pseudo Dionisio Areopagita.

9. El Antiguo Testamento se distingue claramente de las religiones vecinas porque rehúsa toda especulación sobre un Dios solar, lunar o estelar, opuesto a una potencia tenebrosa. Por esto se habla del día y la luz, creaciones de Dios (Gén 2,3), y muy poco del astro que es la causa evidente de ellos.

La luz simboliza constantemente la vida, la salvación, la felicidad acordadas por Dios (Sal 4,7; 36,10; 97,11; Is 9,1), que es, él mismo, luz (Sal 27,1; Is 60,19-20). La ley de Dios es una luz en el camino de los hombres (Sal 119,105), así como su palabra (Is 2,3-5). El Mesías trae también la luz y él mismo es luz (Is 42,6; Lc 2,32).

Corolario de lo precedente es que las tinieblas son símbolo del mal, la desgracia, el castigo, la perdición y la muerte (Job 18,6.18; Am 5,18). Pero estas realidades no esconden un poderío extraño a Dios: es igualmente él quien crea las tinieblas, quien castiga, etc. Además la claridad de Dios penetra y disipa las tinieblas (Is 60,1-2) y llama a los hombres a la luz (Is 42,7).

La simbólica cristiana prolonga estas líneas. Jesús es la luz del mundo (Jn 8,12; 9,5); los creyentes también deben serlo (Mt 5,14), convirtiéndose en reflejos de la luz de Cristo (2Cor 4,6) y obrando en consecuencia (Mt 5,16). Una conducta inspirada en el amor es el signo que se va con la luz (1Jn 2,8-11). Sin embargo, en ciertos pasajes del Nuevo Testamento la oposición luz-tinieblas toma un carácter más fundamental y parece influida por las especulaciones dualistas de ciertos círculos del judaísmo tardío, en los cuales se introdujeron las ideas iranias. En Qumrán, por ejemplo, como se ve en el *Libro de la guerra de los hijos de luz contra los hijos de tinieblas*, se distingue a los elegidos, aquellos que siempre están predestinados a pertenecer al campo divino de la luz, y a los demás, para quienes las tinieblas son la verdadera patria. Toda la historia del mundo y los hombres se contempla entonces, como un campo cerrado donde se enfrentan los ejércitos de los dos jefes supremos: el Dios de la luz y Satán (o Belial, Mastema...), príncipe de las tinieblas.

En el Evangelio de Juan parece estar presente tal concepción, por otra parte cuidado-

samente cristianizada. ¿No se habla de la luz que las tinieblas no pueden, ni quieren, recibir? (Jn 1,4-5.10). El cristianismo ulterior siguió hablando luego con estos términos (cf. el *Manual de las dos vías*, utilizado por los autores de la *Didakhe* y de la *Epístola de Barnabé*). La vida moral de los hombres se describe allí como dos caminos por donde se anda bajo la dirección o de Dios o de un ángel de las tinieblas.

La gnosis extenderá el dominio estrictamente moral de este simbolismo, especulando sobre el antagonismo de una luz celeste primordial y una potencia sobrenatural de las tinieblas. El mundo sensible es una impostura de las tinieblas, que pretenden arrebatar la luz, pero no pueden más que aprisionar reflejos de ella en la materia. Desde entonces los elegidos, aquellos en quienes reside una chispa de la luz divina, deben poner en acción todos sus recursos para rechazar y aniquilar el agarre del cuerpo, a fin de volver a encontrar su verdadera naturaleza esencialmente divina y luminosa. P.P.

10. La luz es el símbolo patrístico del mundo celestial y de la eternidad. Las almas separadas del cuerpo serán, según san Bernardo, «zambullidas en un océano inmenso de luz eterna y de eternidad luminosa». El polo de la luz es el → mediodía, que en sentido simbólico es «el instante inmóvil... la hora prestigiosa de la inspiración divina... la intensidad luminosa del cara a cara con Dios» (DAVS, 52,160).

El sentido simbólico de la luz nace de la contemplación de la naturaleza. En Persia y Egipto todas las mitologías han atribuido naturaleza luminosa a la divinidad. «Toda la antigüedad da este mismo testimonio: Platón, los estoicos, los alejandrinos y también los gnósticos. San Agustín debía transmitir las influencias neoplatónicas referentes a la belleza de la luz. La Biblia ya señalaba la grandeza de la luz. El Verbo es llamado también *lumen de lumine*» (ibid., 159). La luz es Dios (véase toda la primera epístola de san Juan).

11. En las tradiciones del islam la luz es ante todo símbolo de la divinidad. El Corán declara: «Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz es como una hornacina en la que hay un pabilo encendido. El pabilo está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni del Occidente, y cuyo aceite casi alumbra aun sin haber sido tocado por el fuego. ¡Luz sobre Luz! Dios guía a su Luz a quien él quiere. Dios propone parábolas a los hombres. Dios es omnisciente» (24; 35, traducción J. Cortés).

Este versículo ha sido meditado por todos los místicos del islam. El tratado sufí intitulado *Mirsadulabād* comenta así esta *sura*: «El corazón del hombre se asemeja a una linterna de vidrio en la hornacina (*mishkāt*) del cuerpo, y en el corazón se encuentra una lámpara (*misbah*), es decir, la conciencia más secreta (*sirr*), iluminada por la luz del espíritu (*ruh*). La luz reflejada por el vidrio irradia el aire al interior de la hornacina. Este aire significa las facultades carnales, mientras que los rayos que lo atraviesan y alcanzan las ventanas representan los cinco sentidos. Por difusiones sucesivas la luz de Dios difunde belleza y pureza sobre las facultades más bajas, como también las más altas del alma humana y esto es lo que significa "luz de luz"» (MASP, 530).

La *Hornacina de las luces* de al-Ghazālī está consagrada en su primera parte a la consideración de esta luz esencial. Declara que «Dios es la única luz de la que todas las luces descienden, de manera análoga a la distribución de la luz física en el universo: representémonos por ejemplo la luz de la luna, que proviene del sol, entrando por una ventana en una habitación y reflejándose en un espejo suspendido de un muro que la arroja sobre otro muro, el cual a su vez la vuelve a enviar sobre el suelo...» (WENG, 14-15).

12. Los psicólogos y analistas han observado que a la ascensión están ligadas imágenes luminosas acompañadas de un sentimiento de euforia, mientras que al descendimiento se vinculan imágenes sombrías acompañadas de un sentimiento de temor (PALP, 96). Estas observaciones confirman que la luz simboliza la expansión de un ser por su elevación –se armoniza en las alturas– mientras que la obscuridad, lo negro, simbolizaría un estado depresivo y ansioso.

En Egipto el dios Seth simboliza la luz de las tinieblas, maléfica y temible, y el dios Anubis la luz vivificante, favorable y exaltante, aquélla de donde sale el universo y la que introduce las almas en el otro mundo. La luz simboliza la fuerza que da y quita la vida; tal luz, tal vida. La naturaleza y el nivel de la vida dependen de la luz recibida.

13. En el lenguaje y los ritos masónicos, recibir la luz es ser admitido a la iniciación. Después de haber participado en ciertos ritos con los ojos vendados y tomado el juramento, el neófito, con los ojos al fin desvelados, «deslumbrado por la repentina claridad, recibe la luz; todos los miembros de la logia dirigen hacia él la punta de su espada. La luz la da el Venerable con ayuda de su → espada llameante, símbolo bien conocido del Verbo». Dar la luz es un rito que se celebra en la abertura de una tenida: el Venerable es el único que tiene un cirio encendido; da luz a los dos vigilantes que llevan cada uno en la mano una antorcha y con ellas encienden los otros cirios situados sobre los pilares. En fin, «cuando un dignatario masónico es introducido, el maestro de ceremonias lo precede llevando una estrella que simboliza la luz representada por el visitante» (HUTF, 148,158,162). Esta luz a la que se refieren tantos ritos, no es sino el conocimiento transfigurante que los masones tienen por deber adquirir.

LL

Llama. 1. En todas las tradiciones, la llama es un símbolo de purificación, de iluminación y de amor espirituales. Es la imagen del espíritu y de la transcendencia, el alma del → fuego.

2. En su sentido peyorativo y nocturno, llama pervertida, es la chispa de la discordia, el soplo ardiente de la revuelta, el tizón devorador de la envidia, la brasa consumidora de la lujuria, la explosión mortal de la granada.

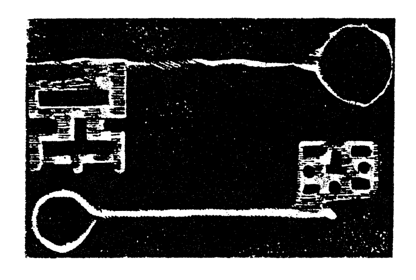
Llanura. 1. La llanura es el símbolo del espacio, de la tierra ilimitada, pero con todas las significaciones de la horizontal, por oposición a la → vertical. Las llanuras del cielo indican la inmensidad infinita, en la cual los dioses uránicos circulan y a donde los psicopompos arrastran a las almas después de la muerte. Mitra es llamado a menudo «Señor de los llanos».

2. En la concepción céltica del mundo, la planicie es una designación específica del otro mundo: *Mag Meld*, llanura de los placeres (al lado de *tir*, país). Pero el nombre es muy a menudo aplicado o referido a ese sustituto del paraíso terrenal que es Irlanda, uno de cuyos nombres perifrásticos es *Mag Fail*, llanura de Fal (*Fal* es una designación metafórica de la soberanía). Una personificación de la planicie es la diosa Macha (magnosia Macha), que ha dado su nombre a la antigua capital del Ulster, Emain Macha. Simboliza así la soberanía guerrera, y el llano parece haber sido el país ideal en el que los humanos pueden habitar, por oposición a la montaña, reservada a los personajes divinos. Uno de los trabajos impuestos a una divinidad, a cambio de un servicio o de una prestación cualquiera, consiste a veces en desbrozar una o varias llanuras. Esto es por ejemplo lo que el rey Eochaid Airem impone al dios Midir, al que acaba de ganar una partida de ajedrez: el dios lo ejecuta de bastante mala gana; Tailtiu, la diosa, se ve imponer la misma tarea. La lleva a cabo, pero muere de agotamiento. En recuerdo de ella, su nombre es dado a la planicie, y es por haber crecido allí el trébol que esta planta es el emblema de Irlanda. Los *Meldi* galos (hoy *Meaux*) han podido ser denominados así «los suaves» por referencia a una concepción religiosa comparable al *Mag Meld* irlandés (OGAC, 17,393-410. J.-B. Arthurs, *Macha and Armagh*, en «Bulletin of the Ulster Place-Name Society», 1, Belfast 1952-1953, p. 25-29).

3. El «llano de la alegría» era también una tierra de la juventud: es la morada elísea, donde los siglos son minutos, donde los habitantes no envejecen ya, donde los prados están cubiertos de flores perpetuas. Los → campos paradisíacos, campos elíseos de los griegos, campos de Ialú de los egipcios, son llanuras de maravillosas felicidades.

Llave, clave. 1. El simbolismo de la llave es del todo evidente en relación con su doble

papel de abertura y de cierre. Es a la vez un papel de iniciación y de discriminación, lo que indica con precisión la atribución de las llaves del Reino de los Cielos a san Pedro. El «poder de las llaves» es el que permite unir y desunir, poder efectivamente conferido a san Pedro por Cristo (según la terminología alquímica, es el poder de coagular y de disolver). Este poder está simbolizado en los escudos papales por dos llaves, una de oro, otra de plata, que fueron precedentemente los emblemas del dios romano Jano.



Llaves del castillo de Montsegur (Castres, Museo Goya)

Este doble aspecto del poder corresponde a la autoridad espiritual y a las funciones reales, cuyo fin respectivo es, según Dante, la ascensión al Paraíso celestial y al Paraíso terrenal o, según la terminología hermética, a los Grandes Misterios y a los Pequeños Misterios. Las llaves de Jano abren también las puertas solsticiales, es decir, el acceso a las fases ascendente y descendente del ciclo anual, a los dominios respectivos del *yin* y el *yang*, que encuentran su equilibrio en los equinoccios. Jano estaba también considerado como el guía de las almas: de ahí su doble cara, la una vuelta hacia la tierra y la otra hacia el cielo. Con un bastón en la mano derecha y una llave en la mano izquierda, él guarda todas las puertas y gobierna todas las rutas.

El simbolismo de la llave abriendo la vía iniciática se expresa también en el *Corán*, donde se dice que la *Shahādah* (No hay dios, fuera de Dios) es la llave del Paraíso. Las interpretaciones esotéricas ven en cada una de las cuatro palabras de la *Shahādah* uno de los cuatro dientes de la llave que, a condición de estar completa, abre «todas las puertas de la Palabra de Dios» y por consiguiente las del Paraíso.

2. Más comúnmente la llave es en el Japón un símbolo de prosperidad, porque abre el *granero del arroz*. Pero ¿no es cierto que el granero del arroz podría encerrar un alimento espiritual y que en tal caso la llave que le da acceso no tendría un significado distinto del ya señalado? (BENA, CORT, GUET, GUES). P.G.

3. Símbolo del poder y del mandamiento, la llave domina –abre y cierra– la → puerta. «Todo cuanto se dice, todo cuanto se hace, en el hombre, en el reino, en el mundo, es puerta» para los bambara (ZABH, 82). El Jefe, el Sol y Dios son llaves los tres: Dios, llave de la creación y del mundo; el Sol, llave del día, que abre al levantarse y cierra al ponerse. El escabel (→ trono) y el pie del hombre son llaves. La llave simboliza el jefe, al amo, al iniciador, al que detenta el poder de decisión y la responsabilidad.

4. En el plano esotérico, poseer la llave significa haber sido iniciado. Indica, no sólo la entrada en un lugar, ciudad o casa, sino el acceso a un estado, a una morada espiritual, a un grado iniciático.

En los cuentos y leyendas, muy a menudo son tres las llaves que se mencionan: ellas introducen sucesivamente a tres recintos o → cámaras secretas, que son otras tantas aproximaciones al misterio. De plata, de oro o de diamante, ellas marcan las etapas de la purificación y la iniciación (LOEF, 98). La llave es aquí símbolo del misterio a penetrar, del enigma a resolver, de la acción difícil a emprender: es el relámpago de la iluminación y el descubrimiento.

[Señalemos finalmente la clave de → bóveda o la clave de un → arco –términos éstos que frente a la «llave» han conservado su forma latina– que simbolizan también en el lenguaje de la arquitectura la salida del mundo o de la → caverna iniciática, o lo que viene a ser lo mismo: la → Puerta de los Cielos. La clave de bóveda corresponde pues a un simbolismo polar ya que se sitúa en la summidad del eje del mundo e indica el paso de un nivel a otro nivel.

En la arquitectura cristiana los bajorrelieves o emblemas contenidos en la clave de bóveda son siempre significativos, y desarrollan este simbolismo. Recordemos aquí la frecuente presencia en ella del → Cordero místico.]

Lluvia. 1. La lluvia es universalmente considerada como el símbolo de las influencias celestes recibidas por la tierra. Es un hecho evidente que constituye el agente fecundador del suelo, del que se obtiene la fertilidad. De ahí los innumerables ritos agrarios con vistas a desencadenar la lluvia: exposición al sol, llamada a la tempestad por la forja, montes de arena camboyanos, danzas diversas. Pero esta fertilidad se extiende a otros dominios aparte del suelo: Indra, divinidad del rayo, da la lluvia a los campos, pero fecunda también a los animales y a las mujeres. Lo que desciende del cielo a la tierra es también la fertilidad del espíritu, la luz, las influencias espirituales.

La lluvia, dice el *Yi-king*, es originaria del principio *k'ien*, el principio activo, celeste, del que toda la manifestación extrae su existencia. El *Risālat* de Ibn al-Walīd ve en la lluvia celeste, de las aguas superiores, el equivalente cosmológico del semen... «¡Gotead, cielos, desde arriba, y las nubes destilen la justicia! ¡Ábrase la tierra y germine la salvación para que la equidad brote a la vez!» se lee en Isaías 45,8. El carácter *ling* que en el *Tao-te-king* (c. 39) designa las influencias celestes, se compone del carácter *wu*, que designa los encantamientos mágicos, y de tres bocas abiertas recibiendo la lluvia del cielo: es justamente la expresión de los ritos antes evocados, pero cuyo efecto son del dominio del intelecto. Dios envía a su ángel con cada gota de lluvia, dicen los esoteristas del islam. Aparte del sentido particular que ellos atribuyen a esta fórmula, no se puede dejar de prestar atención a su simbolismo literal y compararla con el hecho de que, según la doctrina hindú, los seres sutiles descienden de la luna a la tierra disueltos en las gotas de lluvia. Esta lluvia lunar contiene también el simbolismo habitual de la fertilidad, de la revivificación. La lluvia es la gracia, y también la sabiduría: «La sabiduría suprema, enseña el maestro Huei-nēng, inmanente a la naturaleza propia de cada uno, puede ser comparada a la lluvia...»

Si bien el simbolismo de la lluvia está generalmente muy próximo al del rocío, habrá de advertirse que ambos se oponen a veces en la China, donde la influencia de la lluvia es de naturaleza *yin* y la del rocío de naturaleza *yang*. La una y la otra son sin embargo de origen lunar. No obstante, que sus efectos estén concertados es un signo de la armonía del mundo (CORT, DANA, ELIM, GRAP, GUET, GUES, HOUD, LIOT, PORA). P.G.

2. La lluvia venida del cielo fertiliza la tierra, y es esto lo que saca a la luz la leyenda griega de Danae. Encerrada por su padre en una cámara subterránea de bronce, para que no corra peligro de tener un hijo, recibe la visita de Zeus, en forma de una lluvia de oro que penetra por una grieta del techo y de la que ella se deja impregnar. Simbolismo sexual de la lluvia considerada como esperma y simbolismo agrario de la vegetación, que necesita de lluvia para florecer, se unen aquí estrechamente. El mito recuerda igualmente las parejas luces-tinieblas, cielo-infierno y oro-bronce, que evocan la unión de los contrarios, origen de la manifestación y de la fecundidad.

3. Según las tradiciones amerindias, la lluvia es la simiente del dios de la tormenta (ELIT, 90). En la hierogamia cielo-tierra, la lluvia es el esperma fecundante. Este valor simbólico le es atribuido en todas las civilizaciones agrarias.

En las lenguas maya-quiché, agua, lluvia y vegetación son términos equivalentes, que se traducen por la misma palabra (GIRP, 92).

Puede ser considerada como esperma o simiente, pero también como sangre; de ahí el origen de los sacrificios humanos, ritos de fecundación característicos de las civilizaciones agrarias.

Itzanam, dios agrario de la teogonía maya, proclama: «Yo soy la substancia del cielo, el rocío de las nubes» (GIRP, 93).

En las lenguas maya-quiché la palabra *quic* significa a la vez sangre, resina, savia, así como toda excreción líquida, humana o animal, que se asimila a la lluvia (GIRP, 107).

Entre los aztecas, Tlaloc, dios de la lluvia, es también el dios del → rayo y del relámpago, lluvia de fuego. Se sabe que el relámpago, como la lluvia, tiene valor de semilla celeste. El cielo de Tlaloc -Tlalocán- es la morada de los ahogados y de los fulminados (H. Lehmann, *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, París 1963). Tlaloc se representa con los ojos y la boca rodeados de anillos hechos de los cuerpos de dos serpientes. Estas serpientes representan a la vez el relámpago y el agua (SOUM).

Entre los incas del Perú la lluvia es lanzada sobre la tierra por el dios del trueno, Illapa, que la toma de la Vía láctea, gran río del cielo (LECH).

La asociación simbólica luna-aguas-primeras lluvias-purificación aparece claramente en las ceremonias celebradas por los incas con ocasión de la fiesta de la Luna (Coya Raimi, del 22 de septiembre al 22 de octubre). Al marcar ese mes el fin de la estación seca, los extranjeros, los enfermos y los perros eran expulsados de la ciudad de Cuzco, antes de que comenzaran las ceremonias para llamar las primeras lluvias (MEAA).

En la India se dice de la mujer fecunda que es la lluvia, es decir la fuente de toda prosperidad (BOUA).

4. La lluvia, hija de los nubarrones y de la tormenta, reúne los símbolos del fuego (relámpago) y del agua. También presenta esta doble significación de fertilización espiritual y material. El *Chandogya Upanishad* expresa perfectamente el papel de la lluvia (VEDV, 400). Al caer del cielo, expresa también un favor de los dioses, igualmente de doble sentido, espiritual y material. El *Rig Veda* manifiesta estos múltiples aspectos de la lluvia:

Aquel a quien favorecéis, oh Mitra y Varuna,
la lluvia del cielo lo hincha con su miel...
Imploramos de vosotros la lluvia, el don, la
inmortalidad...
¡Oh Soberanos, regadnos con la leche del cielo!...
Ellos hacen llover al cielo, bermejo, inmaculado.
(VEDV, 88.)

M

Madera. 1. La madera es por excelencia la materia, lo que se expresa hasta en el lenguaje popular, heredero de las tradiciones artesanales que trabajaban principalmente la madera. Es en la India un símbolo de la substancia universal, de la materia prima. En Grecia, la palabra *hyle*, que tiene el mismo sentido de materia prima, designa literalmente la madera.

La madera es también en China uno de los cinco elementos; corresponde al este y a la primavera, así como al trigrama *ch'en*: la conmoción de la manifestación y de la naturaleza. La vegetación surge de la tierra, al mismo tiempo que el trueno que estaba escondido en ella: es el despertar del *yang* y el comienzo de su ascensión.

En la liturgia católica *lignum* (la madera) se toma a menudo como sinónimo de la → Cruz y del → Árbol; así por ejemplo, en el prefacio de la Santa Cruz, donde se canta: «Señor Padre santo, Dios omnipotente y eterno, que constituiste la salvación del género humano en el leño de la Cruz, para que donde se originaba la muerte resurgiera la vida y que quien vencía en el leño, también en el leño fuese vencido, por Cristo nuestro Señor.» P.G.

2. En las tradiciones nórdicas, en todas sus formas y todos sus aspectos, la madera o el → árbol participa en la ciencia; la escritura tradicional irlandesa, los *ogam*, está grabada las más de las veces sobre madera; sólo se graba sobre piedra cuando la inscripción es funeraria. Existe una homonomía completa del nombre de la ciencia y el nombre de la madera en todas las lenguas célticas (*vidu*, que en irlandés da *fid*; en galés, *gwydd*; en bretón *gwez*, árbol y *gouez*, radical de *gouzout*, saber). A diferencia de los de la Galia, los druidas de Irlanda utilizaban poco el roble, más frecuentemente usaban el tejo o el avellano, el nochizo o el serbal (los textos hacen raramente distinción entre estas tres especies). La → avellana es un fruto de sabiduría y saber. El abedul y el manzano desempeñan también un importante papel en el simbolismo del otro mundo. Las → varitas de avellano silvestre sirven ordinariamente para la magia. Pero grabando *ogam* sobre varitas de tejo es como el druida Dallan (cieguecito) encuentra a Etain, mujer del rey Eochaid, en el *sid* donde el dios Midir, su primer esposo, la tenía escondida. En sentido maléfico la madera desempeña además un papel considerable. Para acabar con Cúchulainn que resiste a su magia, los hijos de Calatin encantan plantas y árboles, que se transforman en guerreros capaces de combatir. El mismo tema legendario, que existía en la Galia cisalpina, fue transformado en historia por Tito Livio en sus anales, a propósito de la muerte del cónsul Postumius en el 216 a.C. Encontramos también el tema, pero a la inversa (el combate de los árboles se toma por el lado bueno), en el curioso poema galés de Kat Godeu o combate de los arbustos, atribuido a Taliesin. Los nombres

de árboles son frecuentes también en la Galia en los antropónimos o los nombres étnicos: Eburovices, Viducasses, Lemovices, etc. (LERD, 67-72; CELT, 7, passim y 15; OGAC, 11,1-10 y 185-205).

Pero el simbolismo general de la madera permanece constante: encubre una sabiduría y una ciencia sobrehumanas. L.G.

→ Bosque.

Madre. 1. Sin ceder a la homofonía [especialmente clara en el catalán (*mar-mare*) y en el francés (*mer-mère*)], se puede decir, sin embargo, que el simbolismo de la madre se relaciona con el de la mar, como también con el de la tierra, en el sentido que una y otra son otros tantos receptáculos y → matrices de la vida. El mar y la tierra son símbolos del cuerpo maternal.

Las grandes diosas madres han sido todas diosas de la fertilidad: Gea, Rea, Hera, Deméter para los griegos, Isis entre los egipcios y en las religiones helenísticas, Ishtar entre los asirobabilonios, Astarté para los fenicios [y los iberos], Kāli entre los hindúes.

En este símbolo de la madre se encuentra la misma ambivalencia que en el del mar y la tierra: la vida y la muerte son correlativas. Nacer es salir del vientre de la madre; morir es retornar a la tierra. La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y el alimento; es también, por contra, el riesgo de opresión debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía: la *genitrix* devorando al futuro *genitor*, la generosidad tornándose acaparadora y castradora.

Siguiendo la transposición mística del cristianismo, la madre es la Iglesia, concebida como la comunidad donde los cristianos pozan la vida de la gracia, pero donde pueden también sufrir, por las deformaciones humanas, una tiranía mental abusiva.

2. La madre divina simboliza por lo contrario la sublimación más perfecta del instinto y la armonía más profunda del amor. La madre de Dios, en la tradición cristiana, es la virgen María, que concibió a Jesús del Espíritu Santo. En los dogmas de la Iglesia católica expresa una realidad histórica, no un símbolo. El hecho no deja de ser doblemente significativo, en primer lugar que la virginidad no excluye una maternidad muy real y, por otra parte, que Dios puede fecundar la criatura independientemente de las leyes naturales. Del mismo modo este dogma pone de relieve el arraigo directo de Cristo en la naturaleza humana de su Madre y en la naturaleza divina de su Padre: nada podría evidenciar mejor la encarnación del Verbo, la unidad de la persona en dos naturalezas. También los padres se complacieron en desarrollar las consecuencias verbales de este hecho paradójico: María es la hija de su hijo (en cuanto él es Dios, su creador); ella es la madre de su Dios (en cuanto es hombre, y en ella se ha encarnado). Si se considera la naturaleza divina del hijo, evidentemente ella no la ha concebido; si se considera la persona única de Jesús, ella es verdaderamente su madre, porque le ha dado su naturaleza humana. De ahí el nombre de *Theotokos*, madre de Dios, que fue tan ásperamente discutido en los concilios de los primeros siglos y que expresa la más perfecta de las maternidades.

3. Mas esta expresión no tiene nada de común con la de madre divina según la teología hindú. Esta diferencia subraya todo lo que separa una teología histórica, que parte de lo que se considera como un hecho, de una teología simbólica, que parte de lo que se considera como un símbolo. Por una parte está el hecho histórico, la madre de Dios existe; ella expresa la realidad espiritual de la encarnación; por otra parte, es un puro símbolo, la madre divina revela la realidad espiritual del principio femenino. La noción, pues puede haber nociones que son puros símbolos, de la madre divina es en la India «una síntesis de... mitología, teología, filosofía, metafísica. Estos cuatro enfoques se representan por símbolos... Por ejemplo, el símbolo de Kāli...» En el arte indio, Kāli es una mujer de aspecto repulsivo, con la lengua colgando, ensangrentada, que baila sobre un cadáver. ¿Cómo puede simbolizar la madre divina? «En ese símbolo de lo Terrible, explica Swāmi Siddherwarānanda, no veneramos la violencia, ni la destrucción sino que cogemos, en una visión sinóptica de modalidad única, los tres movimientos

proyectados conjuntamente que forman la creación, la conservación y la destrucción.» Son los diferentes aspectos de la experiencia única de la vida. La madre divina es así la fuerza vital universal que se manifiesta, y esta fuerza es el principio espiritual expresado con forma femenina. Aparecen otros aspectos con otros símbolos distintos de Kāli: Durga, Laksmi, Sarasvati, → Ganesha, etc. Todos suponen un pensamiento cosmocéntrico, que tiende a incluir en una misma visión microcosmos y macrocosmos, lo atómico y lo global. La madre divina es como la serie continua que ata y sostiene el universo, *Prakriti* y *Māyā*, unidad de todo lo que está manifestado, cualquiera que fuere su nivel de existencia, desde la simple apariencia hasta la pura ilusión. Es la conciencia de la manifestación, del yo de Shiva manifestado en la indefinitud de las apariencias, de esas olas de potencia energética que son los seres, de la materia precipitada y de fugitivas centellas. Es la conciencia de la totalidad manifestada. Las letanías la invocan en estos términos: «¡Oh madre divina. Tú en la forma de energía creadora, ante ti me prosterno!» («Vedanta», 4-5, enero 1967, 5-26).

Madre de tres dioses primordiales, Brian, Iuchar, e Iucharba (los cuales combaten y matan a Cian, el padre de Lug, que es un hermano de su padre), de ella se reclaman los poetas, los genios de la ciencia y los herreros. Pero ella es también hija de Dagda, como Minerva Pallas es hija de Júpiter y el Dagda es hermano de Lug. Toda genealogía coherente de modo racional resulta aquí imposible e inútil. Brigite simboliza en su integridad lo que Goethe ha llamado el eterno femenino, sin que deba convertírsela en una diosa madre en el sentido etnográfico de la fertilidad. El nombre de madre se vuelve a encontrar también en el del hidrónimo galo *Matrona* (el *Marne*) y el teónimo galés *Modron*. Parece que hay una relación simbólica efectiva entre la madre eterna y el agua (océano o río) que representa el conjunto de las posibilidades contenidas en un cierto estado de existencia (GUEI, 306, n. 4). La diosa madre primordial lleva en Irlanda el nombre del arte, Dana, ella es la madre de los dioses (*Tuatha De Danann*, tribus de la diosa Dana) y corresponde simétricamente a *Elatha*, ciencia. Otro nombre es Ana que puede entenderse como (*De*) *Ana*, diosa Ana (el caso de la Diana latina y el de santa Ana, que es la madre de la Virgen). Con respecto a la función artesanal, la Minerva céltica, que es otro aspecto, equilibra al → herrero Goibniu. Por su estado principial de madre y virgen, representa a la vez la potencialidad del mundo y la beatitud divina. Corresponde y se identifica al mismo tiempo con el *genitor* universal que, sin engendrar hijos, es el padre todopoderoso (CELT, 15).

La mujer, aparentemente, desempeña un gran papel en las concepciones religiosas célticas, tanto por su cometido de mensajera de otro mundo como por el de detentadora exclusiva de la soberanía, al mismo tiempo que es una divinidad guerrera. Pero no hay más que una sola y única divinidad femenina de aspectos diferenciados, frente a divinidades masculinas distintas. Ésta equilibra al padre todopoderoso (Ollathir) y, así como él está privado de virilidad aun siendo el *genitor* de la raza, ella es virgen y madre de todos los dioses (OGAC, 18,136).

4. En el esquema del panteón gálico descrito por César y confirmado por la comparación irlandesa, a los cuatro grandes dioses masculinos (Mercurio, Apolo, Marte, Júpiter) corresponde una sola diosa femenina, Minerva (*Brigantia* en la toponimia gala, *Brigit* en Irlanda). Esto lleva a pensar en los Pandava hindúes, que entre cinco se reparten una única esposa y eso explica a la vez, la serie de incestos de la mitología irlandesa. En Irlanda, Brigite es la madre. L.G.

5. En el análisis moderno, el símbolo de la madre asume el valor de un arquetipo. La primera forma que toma para el individuo la experiencia del *anima*, es la madre, es decir, lo inconsciente. Esto presenta dos aspectos, uno constructivo y el otro destructor. Es destructor en tanto que es «la fuente de todos los instintos... la totalidad de todos los arquetipos... el residuo de todo lo que los hombres han vivido desde los más lejanos comienzos, el lugar de la experiencia supraindividual». Pero tiene necesidad de la conciencia para realizarse, pues aquello no existe más que en correlación con ésta: lo

cual distingue al hombre del animal. De este último se dirá que tiene instintos, no un inconsciente. Precisamente es en esta relación donde puede instalarse y ejercer su tiranía el poder de lo inconsciente. Por causa de la superioridad relativa que le viene de su naturaleza impersonal y de su cualidad de manantial, «puede volverse contra lo consciente, surgido de él, y destruirlo; su papel es entonces el de una madre devoradora, indiferente al individuo, absorbida únicamente por el ciclo ciego de la creación».

Por parte del niño se puede encontrar también una imagen deformada de la madre y una actitud involutiva bajo la forma de una fijación en la madre. En este caso, la madre «sigue ejerciendo una fascinación inconsciente, (que) amenaza con paralizar el desarrollo del yo... La madre personal recubre el arquetipo de la madre, símbolo de lo inconsciente, es decir, del no yo. Este no yo se siente como algo hostil en razón del temor que inspira la madre y el dominio inconsciente que ella ejerce».

En los sueños la madre viene simbolizada a veces por el → oso. El animal representa entonces «todos los instintos que el soñador ha concentrado y proyectado sobre la madre: el oso es una personificación de su fijación infantil sobre la imagen maternal. Que el oso permanezca como animal instintivo por excelencia quiere decir que los instintos del soñador no se han desarrollado aún, resultan todavía primitivos y están enteramente gobernados por el deseo infantil de ser mimado y acariciado». A veces es el → lobo, el gran lobo malvado, el que puede contener una alusión a la imagen maternal. «Inquietante, feroz, predador, voraz, coloca al soñador frente al carácter contradictorio de los instintos, pues el deseo de ser mimado y protegido por su madre tropieza precisamente con lo opuesto, el furor indomable y la aspereza ardiente de los instintos» (ADLJ, 53,54,111,206).

Madroño. Este arbusto de hojas perennes estaba ligado entre los antiguos a la muerte y a la inmortalidad. «Otros diligentes entretejen zarzos con flexibles ramas de madroño y de encina a modo de blando féretro, que cubren con un sombrío toldo de verdura», escribe Virgilio al describir las exequias de Palente, compañero de Eneas (*Eneida* XI, 63-65). [La etimología de «madroño» remite a su origen incierto, quizá prerromano. Ello no es óbice para que alguna vez se lo haya propuesto como derivado de *maturus* porque su fruto «madura muy lentamente, pero cuando llega a ese estado aparece como un símbolo de la madurez misma, gracias a su color de un precioso rojo púrpura» (J. Corominas, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1954, p. 184). El arbusto aparece por otra parte en la mitad izquierda del escudo de Madrid, sinople junto a un oso rampante en gules sobre campo de plata. La heráldica nos hace aquí resaltar el parentesco fonético y por tanto simbólico entre el nombre de la Villa y el del madroño.]

Maia. Ninfa que escondía sus amores con Zeus en una → caverna. Sería la madre de Hermes. En la tradición romana, tal vez otra Maia distinta de esta ninfa de Arcadia es la que personificaba el despertar de la naturaleza en la primavera y la que se había convertido en paredra de Hermes. La fiesta se celebraba en mayo y posiblemente haya dado nombre a este mes. Representaba a una diosa de la fecundidad, la proyección de la energía vital. Por extensión los analistas la hacen el símbolo de la exteriorización del yo.

Maíz. En las culturas mejicanas y afines el maíz es a la vez la expresión del sol, del mundo y del hombre. En el *Popol-Vuh*, la creación del hombre no se alcanza sino después de tres pruebas: el primer hombre, destruido por una inundación, estaba hecho de arcilla; el segundo, disuelto por una gran lluvia, estaba hecho de madera; sólo el tercero es nuestro padre, está hecho de maíz (ALEC, 116).

Es el símbolo de la prosperidad considerada en su origen: la simiente.

Makara. El *makara* es un monstruo marino de la iconografía hindú que deriva del delfín pero que está a menudo emparentado con el cocodrilo. Ante todo es un símbolo de las

aguas. Es la montura de Varuna, la de Ganga y en el plano equivale al → *nāga*, que lo remplaza por otra parte como montura de Varuna en Angkor. Según el *Bhagavad Gītā* detenta un lugar eminente en el mundo de las aguas: el makara entre los peces es como el Ganges entre los ríos o como Rama entre los guerreros (10,31). En el simbolismo tántrico el *makara* es la montura del *mantra* Vam, que corresponde al elemento Agua. El arco de *makara* de la iconografía es el símbolo de la lluvia benéfica, de las aguas fertilizantes caídas del cielo; se identifica al → arco iris.



Dragón makara. Arte cham. Comienzos del siglo XIII d.C. (París, Museo Guimet)

En el zodíaco indio el *makara* substituye al → Capricornio y corresponde por tanto al solsticio de invierno (en relación, por otra parte, con el elemento Agua). El solsticio, en cuanto que señala el origen de la fase ascendente del ciclo anual, es la puerta de los dioses, la puerta solar. El simbolismo de las fauces del → monstruo en cuanto puerta es bien notorio (→ glotón) y entraña un doble aspecto: es salvador o devorador, delfín o cocodrilo, puerta de la liberación o puerta de la muerte, según el acto de tragar aniquile o bien conduzca más allá de las condiciones de la existencia temporal. El *makara*-cocodrilo del *stūpa* de Bharut parece devorar, o liberar, un templo y sobre todo un pájaro: lo que no puede dejar de recordar a la → codorniz tragada por el → lobo de la leyenda de los Ashvin.

Otro aspecto del simbolismo benéfico: los pendientes de las orejas de Vishnú son *makara*; representan el conocimiento intelectual y el conocimiento intuitivo (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA). P.G.

Mala → rosario.

Mallete → martillo.

Mana. El *mana* no es un símbolo, pero está simbolizado por amuletos, piedras, hojas, diversas imágenes, ídolos u objetos colgados al cuello, fijados a la cintura, etc. La palabra es de origen melanesio; pero su significación se encuentra también en otros términos: *wakan* entre los sioux, *orenda* entre los iroqueses, *oki* entre los huron, *zemi* en las Antillas, *megbe* entre los bambuti (pigmeos de África). Por más que esté muy difundido el concepto de *mana*, algunos sociólogos abusivamente hacen derivar de él todos los fenómenos religiosos, aunque no es universal. Allí donde lo vemos designa una cierta relación con lo sagrado: «la fuerza misteriosa y activa que poseen ciertos individuos y generalmente las almas de los muertos y todos los espíritus. El acto grandioso de la creación cósmica sólo ha sido posible por el *mana* de la divinidad; el jefe del clan posee también el *mana*; los ingleses avasallaron a los maoríes porque su *mana* era más fuerte... Pero los objetos y los hombres tienen el *mana* porque lo han recibido de ciertos seres superiores, dicho de otro modo, porque participan místicamente en lo sagrado y en la medida que de ello participan... todo lo que es por excelencia posee el *mana*, es decir, todo cuanto aparece al hombre como eficaz, dinámico, creador o perfecto» (ELIT, 30).

Maná. Este alimento providencial del que el libro del Éxodo relata que los israelitas se beneficiaron milagrosamente durante cuarenta años en el desierto (16), fue desde el principio el soporte soñado de una elaboración simbólica. Su nombre viene al parecer de la pregunta formulada por aquellos que

descubrieron la nueva substancia: *Man Hou*: ¿Qué es?

Alimento celestial, el maná puede ser el trigo del cielo y el pan de los ángeles (Sal 78,24s).

Este alimento milagroso no puede haber desaparecido simplemente del mundo. Los escritos rabínicos conservan el rastro preciso de especulaciones según las cuales el maná está actualmente oculto en el cielo, reservado para los justos. Caerá de nuevo sobre la tierra cuando aparezca el Mesías, nuevo Moisés de un nuevo éxodo.

A creencias semejantes alude el Apocalipsis (2,17): «Al vencedor daré del maná oculto.»

Sin embargo, a partir de estos datos tradicionales los autores judíos y cristianos han cargado el símbolo del maná de significaciones mucho más ricas. Filón lo ve como el tipo del Logos y del alimento celestial de las almas. Para el Evangelio de Juan (6,31-35) el pan de la eucaristía es el verdadero maná, el pan de Dios que desciende del cielo y da la vida, «el pan de la vida».

Siguiendo al apóstol Pablo (1Cor 10,3-16), los padres de la Iglesia valoraron uno de los armónicos del tema fundamental. Así como los hebreos comieron de este alimento milagroso, aunque después pudieran sin embargo mostrarse infieles, así también los neófitos cristianos no deben considerar que el pan eucarístico les garantiza casi mágicamente contra toda caída (Juan Crisóstomo, *Catequesis bautismales*, 5,15ss). P.P.

Manantial → fuente.

Manco. 1. La → mano separa el día de la noche y posee una función creadora. Por esta razón el manco, hombre privado de brazo o mano, está en estado de sueño o muerte; en todo caso está fuera del tiempo. Romperse un brazo, tener un accidente que prive del brazo o de la mano, es ser arrancado al tiempo. Cuando la Bella durmiente se pincha la mano con un huso, se duerme por un siglo.

El manco no está definitivamente fuera del tiempo. Tal como la semilla arrojada en el surco, sepultada en la tierra y en cierto modo fuera del tiempo, que emergerá en la primavera gracias al sol, el manco puede reintegrarse en el tiempo a través de un nuevo uso de sus manos y brazos. El manco simboliza al hombre llamado a vivir a un nivel diferente de existencia. M.-M.D.

2. La mitología escandinava conoce un dios de la soberanía jurídica, Tyr el Manco: acepta perder un brazo para que los demás dioses se salven. Consintiendo este sacrificio garantiza el valor de su palabra: el miembro es la prenda física del contrato. Pero por el propio hecho adquiere la soberanía en materia de derecho: quien se hace garante se convierte en responsable; quien es responsable manda. El manco simboliza esta ley (sobre la valorización de la mutilación, → cojo, → tuerto).

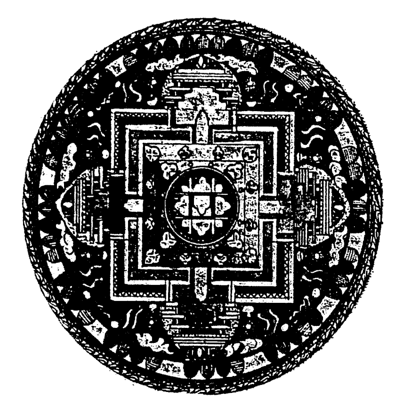
Mancha. El psicólogo suizo Rorschach fundó un célebre método de diagnóstico psicológico mediante manchas de tinta negra o polícroma. Tales manchas no representan por sí mismas nada preciso; toda su significación proviene de la interpretación que dan de ellas los sujetos interrogados. Ellos proyectan su personalidad en lo que estas manchas evocan para ellos. Ellas toman pues un valor simbólico extremadamente diferente, según las disposiciones del sujeto, su cultura, sus obsesiones, sus deformaciones, etc. Las declaraciones de éste son lo que se toma por símbolo. La mancha no desempeña más que un papel de inductor de símbolos.

El mismo papel pueden desempeñarlo las nubes, los aguazales en un camino, los desconchados en un muro, o el salitre.

Fuera de este papel inductor, que la torna indefinidamente polivalente en símbolos, la mancha es en sí misma un símbolo, el de una degradación, una anomalía, un desorden; es en su género una cosa contranatura y monstruosa. Venga como efecto del envejecimiento de las cosas que se desmoronan, o venga del resultado de un accidente, la mancha sella la contingencia del ser, pues la perfección, en caso de alcanzarla, dura poco. Es la impronta de la debilidad y de la muerte. La mancha nos dice que todo pasa como una nube.

Mandala. 1. El *mandala* es literalmente «un círculo», aunque su dibujo sea complejo y esté a menudo contenido en un recinto cuadrado. Como el → *yantra* (medio emblemático) pero de manera menos esquemática, el *mandala* es un resumen de la manifestación espacial, una imagen del mundo, al mismo tiempo que la representación y actualización de poderes divinos; es también una imagen psicagógica, propia para conducir a quien la contempla a la iluminación.

El *mandala* tradicional hindú es la determinación, a través del rito de la orientación, del espacio sagrado central que es el altar y el templo. Es el símbolo espacial de Purusha (*Vāstu-Purusha mandala*), «de la presencia divina en el centro del mundo». Se presenta como un cuadrado subdividido en cuadrados más pequeños; los más simples son de cuatro o nueve casillas (dedicadas a Shiva y Prithivī); los más usados son de sesenta y cuatro, y ochenta y una casillas. El (o los) cuadrado elemental del centro es el lugar de Brahma (*Brahmāsthana*); llevan la cámara matriz (*Garbhagriha*), la *cella* del templo;



Mandala. Pintura cósmica. Arte tibetano. Siglo XIX (Bruselas, colección Verber)

las ordenaciones concéntricas de cuadrados están en relación con los ciclos solar y lunar. Aunque semejante esquema puede encontrarse en el plano de los templos de la India, por ejemplo en el de Khajurāho, se lo descubre también en la India exterior, y particularmente en Angkor.

2. El *mandala* tántrico deriva del mismo simbolismo; pintado o dibujado como soporte de meditación, trazado sobre el suelo para los ritos iniciáticos, se trata esencialmente de un cuadrado orientado con cuatro puertas, que contiene círculos y lotos, poblados de imágenes y símbolos divinos. Las puertas de los cinturones exteriores están provistas de guardianes: su paso sucesivo corresponde pues a otras tantas etapas en la progresión espiritual, a grados iniciáticos, hasta que se alcance el centro, el estado indiferenciado del *Buddha-chakravartī*. El *mandala* puede también interiorizarse, constituido «en la caverna del corazón». Templos como el de Borobudur en Java expresan con gran precisión lo que es la progresión hacia el interior del *mandala*.

3. El budismo extremo oriental (shingon) presenta *mandalas* pintados en forma de loto, cuyo centro y cada pétalo llevan la imagen de un Buddha o un *bodhisattva*. Hay en ellos sobre todo el doble *mandala*, cuyo centro está igualmente ocupado por Vairocana: el del mundo de diamante (*vajradhātu*), no manifestado y el del mundo matriz (*garbhadhātu*), universalmente manifestado, que debe aportar el fruto de la liberación.

4. Para los japoneses budistas de la secta shingon, las figuraciones concéntricas de los *mandala* son la imagen de dos aspectos complementarios y finalmente idénticos de la realidad suprema: el aspecto de la razón original, innata en los seres y que utiliza las imágenes y las ideas del mundo ilusorio; y el aspecto del conocimiento terminal, producido por los ejercicios, adquirido por los Buddha y fundiéndose en el uno en la intuición del nirvana. El *mandala* es una imagen sintética y dinamógena a la vez, que representa y tiende a hacer superar las oposiciones de lo múltiple y lo uno, de lo descompuesto y lo integrado, de lo diferenciado y lo indiferenciado, de lo exterior y lo interior, de lo difuso y lo concentrado, de lo aparente visible y lo real invisible, de lo espaciotemporal y lo intemporal y extraespacial.

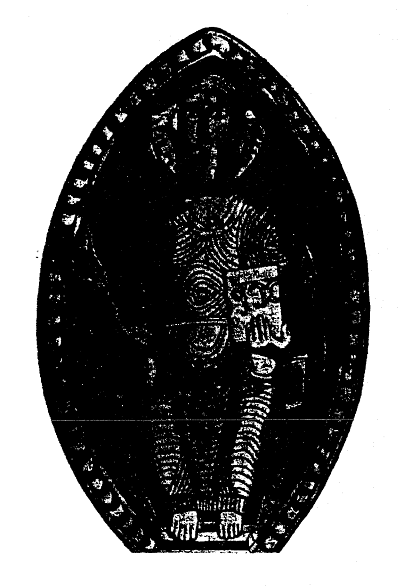
5. H. Corbin ha presentado diagramas circulares ismaelitas cuyo parentesco de concepción y significación con el *mandala* es

sorprendente (BURA, CORT, COOI, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA). P.G.

6. En la tradición tibetana, el *mandala* es el guía imaginario y provisional de la meditación. Manifiesta en sus combinaciones variadas de círculos y cuadrados el universo espiritual y material, así como la dinámica de las relaciones que los unen, en el triple plano cósmico, antropológico y divino. «En el ritual funciona como soporte de la divinidad de la que es el símbolo cósmico. Proyección visible de un mundo divino en cuyo centro está entronizada la divinidad elegida, no puede entrañar ningún error de interpretación. La palabra del maestro es capaz de animarlo...» (TONT, 12). En el modelo reproducido (p. 679), cinco grandes círculos concéntricos envuelven un loto de ocho pétalos, en el corazón del cual se dibuja un edificio de varios cuadrados encajados, abiertos en cada lado por cuatro puertas, cara a los cuatro puntos cardinales; en el interior, doce figuras de Buddha de meditación rodean otro cuadrado, en el cual se inscribe un círculo; de nuevo, en el corazón de este círculo, un loto de ocho pétalos, en cuyo centro se sienta la divinidad. En los intervalos se disciernen los símbolos de los rayos, del fuego, de las nubes; alrededor de los grandes círculos se destacan sobre un fondo de nubes y llamas las divinidades y animales tutelares o temibles. El *mandala*, por la magia de sus símbolos, es a la vez la imagen y el motor de la ascensión espiritual, que procede por una interiorización más y más activada de la vida y una concentración progresiva de lo múltiple sobre lo uno: el yo reintegrado en el todo, el todo reintegrado en el yo.

7. C.G. Jung recurre a la imagen del *mandala* para designar una representación simbólica de la psique, cuya esencia nos es desconocida. Ha observado, así como sus discípulos, que estas imágenes se utilizan para consolidar el ser interior o para favorecer la meditación en profundidad. La contemplación de un *mandala* inspira la serenidad, el sentimiento de que la vida ha vuelto a encontrar su sentido y orden. El *mandala* produce el mismo efecto cuando aparece espontáneamente en los sueños del hombre moderno que ignora tales tradiciones religiosas. Las formas redondas del *mandala* simbolizan, en general, la integridad natural, mientras que la forma cuadrangular representa la toma de conciencia de semejante integridad. En el sueño, el disco cuadrado y la mesa redonda se vuelven a encontrar anunciando una toma de conciencia inminente del centro. El *mandala* posee una doble eficacia: conserva el orden físico, si existe ya; y restablecerlo si ha desaparecido. En este último caso, ejerce una función estimuladora y creadora (JUNS, 213-215,227).

Mandorla. Figura geométrica en forma de → almendra (*mandorla* = almendra). En la iconografía tradicional, pintada y esculpida, es el óvalo donde se inscriben los personajes sagrados, Cristo, la Virgen, los santos, como en la gloria inmortal.



Mandorla que encuadra a Cristo glorioso. Detalle del tímpano sur de Thuret (Puy-de-Dôme)

Por su forma geométrica, se relaciona con la simbólica del → rombo. Es un rombo cuyos ángulos laterales se han redondeado. Como éste, significa la unión del cielo y la tierra, de los mundos inferiores y superiores, y a este respecto encaja perfectamente para

encuadrar a los seres humanos santificados. Simboliza la superación del dualismo materia-espíritu, agua-fuego, cielo-tierra, en una unidad armoniosamente realizada.

Mandrágora. La mandrágora simboliza la fecundidad, revela el porvenir, procura la riqueza. En las operaciones mágicas, la mandrágora siempre se toma como elemento macho, mientras que en su forma es macho y hembra. En la medida en que está provista de una raíz nutritiva, la mandrágora significa las virtudes curativas y la eficacia espiritual. Pero es un veneno que no puede ser benéfico más que si se consume sabiamente dosificado.



Mandrágora. Tumba de Nakht. Escena del banquete. Arte egipcio de la XVIII dinastía

La mandrágora se cree que nace del esperma de un ahorcado (SCHM). Las bayas de mandrágora, del grosor de una nuez, color blanco o rojizo, eran en Egipto símbolo de amor: sin duda en virtud de sus cualidades afrodisíacas.

Entre los griegos era llamada «la planta de Circe», la Maga. Inspiraba un temor reverencial. Plinio observa que según Teofrasto: «quienes recogen la mandrágora toman cuidado de no tener el viento de frente. Describen tres círculos alrededor de ella con una espada, después la levantan del suelo volviéndose hacia el lado de poniente... La raíz de esta planta, triturada con aceite rosado y vino, cura las inflamaciones y los dolores de los ojos» (*Historia natural*, 25,94).

Aún en el siglo XVIII, se la llamaba la mano de gloria y se le reputaba que devolvía el doble de lo que recibía: dos escudos de oro por un escudo, dos escudillas de grano por una escudilla.

En estas leyendas populares, hallamos de nuevo el simbolismo de la fecundidad y la riqueza vinculado a la mandrágora, pero a condición de que se la trate con precaución y respeto. Es una de las plantas que dieron lugar al máximo de supersticiones y prácticas mágicas.

Maniquí. César evoca en *De Bello Gallico* un rito de → cremación existente entre los celtas en el que se encerraban hombres en maniquíes de mimbre a los que se pegaba fuego.

«Se cuenta también que Laodamia había confeccionado un monigote de cera a imagen de su difunto marido y tenía por costumbre abrazarlo secretamente. Pero su padre se apercibió y lanzó el maniquí al fuego. Laodamia lo siguió y se quemó viva» (GRID, 251).

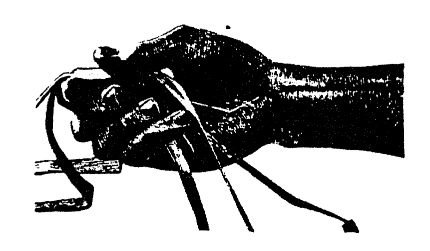
El maniquí es uno de los símbolos de la identificación, la identificación del hombre con una materia perecedera, con una sociedad o con una persona; la identificación con un deseo pervertido, la identificación con una falta. Es asimilar un ser a su imagen. Se dirá más tarde: «quemar en efigie.» Laodamia muere con el objeto de su deseo, al cual se ha identificado. Es tomar la imagen por la realidad, error de la mente bajo el efecto de la pasión, que ciega el alma y la esclaviza.

En los desfiles de modelos de la alta costura, los espectadores se ven y se proyectan en los vestidos que animan las (o los) maniquíes, elegidas naturalmente por la belleza de su forma. Tales maniquíes están destinadas a desaparecer de los trajes que llevan, cual imágenes admirables pero efímeras, que remplazará la realidad de quienes los compren. El mito de la identificación habrá actuado, por la gracia de la maniquí, añadida al arte del costurero.

Manitú. Para los indios algonquinos, el Manitú es la energía vital, inmanente tanto en el hombre como en los animales, las plantas

y los fenómenos de la naturaleza. La energía individual es la parte de manitú que el individuo asume. La suma de esta energía es el Ser Supremo, gran Manitú que anima toda la creación (KRIE, 61).

Mano. 1. La mano expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio. En castellano, así como en las lenguas extremo orientales, expresiones tales como «meter o poner mano» y «dejar de mano» [o «abrir mano de»], tienen el sentido corriente de comenzar y abandonar alguna cosa. Sin embargo, ciertos escritos taoístas (*Tratado de la Flor de Oro*) les dan el sentido alquímico de coagulación y disolución, correspondiendo la primera fase al esfuerzo de concentración espiritual y la segunda a la no intervención, al libre desarrollo de la experiencia interior, en un microcosmos que escapa al condicionamiento espaciotemporal. Conviene acordarse de que la palabra manifestación tiene la misma raíz que mano; lo manifestado es lo que puede ser cogido por la mano.



Mano derecha del auriga. Bronce. Arte griego. Siglo v a.C. (Museo de Delfos)

2. La mano es un emblema real, instrumento de la maestría y signo de dominio. La misma palabra hebrea *iad* significa a la vez mano y potencia. La «mano de justicia» –la justicia es cualidad regia– fue en la edad media la insignia de la monarquía francesa. Tradicionalmente la mano izquierda de Dios se pone en relación con la justicia, la mano derecha con la misericordia, lo que corresponde a la «mano del rigor» y «la mano derecha» de la *Shekinah*, según la Cábala. La mano derecha es la mano bendecidora, emblema de la autoridad sacerdotal, como la mano de la justicia lo es del poder real. Aunque no se trate de un principio absolutamente constante, la → derecha corresponde más bien, en la China, a la acción y la → izquierda al no obrar, a la sabiduría (*Tao-te king*, 31). Por otra parte, esta misma polaridad puede considerarse como la base de los *mudrā* hindúes y budistas.

3. Según el canon búdico, la mano cerrada es símbolo del disimulo, del secreto, del esoterismo. La mano del Buddha no está cerrada (*Dhiga-Nikāya*, 2,100), es decir, que no guarda en secreto ningún punto de la doctrina.

Pero tanto en el budismo como en el hinduismo, el simbolismo esencial es el de los *mudrā*, gestos de la mano, de los que indicaremos los principales.

La iconografía hindú utiliza en particular:

–El *abhaya-mudrā*, ausencia de temor: mano levantada, con todos los dedos extendidos y la palma hacia adelante. Este *mudrā* se atribuye a Kālī, potencia del tiempo destructor, que en sí misma está más allá del temor y libera a aquellos que la invocan;

–El *varada-mudrā*, don: mano bajada, con todos los dedos extendidos y la palma hacia adelante. Kālī destruye los elementos impermanentes del universo; se encuentra pues más allá de la impermanencia y dispensa así la felicidad;

–El *tarjanī-mudrā*, amenaza: puño cerrado, con el índice extendido apuntando al aire.

Existen además *mudrā* esotéricos, tales como el *swastika-mudrā*, así como un gran número de *mudrā* rituales, utilizados algunos en la danza y el teatro clásico.

Los *mudrā abhaya* y *varada* (llamado también *dāna*, don) se utilizan igualmente en la iconografía budista; representan respectivamente el apaciguamiento espiritual y el don de las Tres Joyas del conocimiento; el primero lo efectúa sobre todo la mano derecha, el segundo la izquierda. Es necesario añadir:

–El *anjali-mudrā* (gesto de adoración y de plegaria), manos juntas en la actitud que nos es familiar;

–El *bhumisparsha-mudrā* (atestación de la tierra): mano bajada, dedos juntos tocando

el suelo con el dorso de la mano hacia adelante. Buddha «toma la tierra por testigo» de su buddheidad, o se refiere a lo inquebrantable e imperturbable;

–El *dhyāna-mudrā* (gesto de la meditación): manos abiertas, palmas hacia lo alto, reposando una sobre la otra [en el budismo tibetano, la derecha sobre la izquierda y en el budismo zen al revés];

–El *dharmachakra-mudrā* (gesto de la Rueda de la ley, de la predicación), que tiene diversas variantes. En general la mano derecha está vuelta hacia afuera, pulgar e índice tocándose, con la mano izquierda vuelta hacia adentro con el pulgar y el índice tocando los dos dedos de la otra mano, o el meñique de ésta.

–El *vitarka-mudrā* (gesto de la argumentación o de la exposición): semejante al *abhaya*, pero el índice o el medio toca la punta del pulgar. Existen algunas variantes de estas actitudes.

El *mahāyāna* añade *mudrā* propios de ciertos Buddhas o *bodhisattvas*. La especificación de los gestos es también frecuente: tanto en el *Borobudur* de Java como en los *mandala* japoneses, Akshobhya (este) efectúa el *bhumisparsha-mudrā*; Ratnasambhava (sur), el *varada-mudrā*; Amitābha (oeste), el *dhyāna-mudrā* y Amogasiddhi (norte), el *abhaya-mudrā*; en el centro, Vairocana efectúa el *vitarka* o el *dharmachakra-mudrā*.

El simbolismo de los *mudrā* no es solamente formal: verdaderamente la palabra designa a la vez el gesto y la actitud espiritual que expresa y desarrolla (BURA, BENA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GUEM, JACA, MALA, SECA). P.G.

4. Las danzas rituales del Asia del sur se han llamado danzas de las manos. No solamente los movimientos que inscriben en el espacio, sino la posición misma de las manos en relación con el resto del cuerpo, y los dedos en relación unos con otros son altamente significativos. Pasa lo mismo en las artes plásticas, pintura y escultura; las posiciones relativas de las manos y los dedos simbolizan actitudes interiores. Ya se ha visto con los principales *mudrā*; hay otros que obedecen a una suerte de estereotipia hierática casi inmutable: por ejemplo, descansar la palma de las manos sobre las rodillas expresan la concentración meditativa; la mano derecha levantada con índice y medio extendidos y juntos, y los otros dedos replegados: la argumentación, la dialéctica; la mano colgante, con la palma hacia el exterior: el don, la caridad; la mano abierta que se adelanta con la palma vuelta hacia el cielo: el apaciguamiento, la disipación de todo temor; la mano derecha con la palma vuelta hacia el exterior y tocando a tierra: la iluminación. En el Japón los dedos plegados de manera que formen un triángulo con el pulgar indican la concentración afectiva: «embrión de gran compasión»; el índice de la mano izquierda apuntando hacia el cielo e insertándolo en la mano derecha cerrada: la penetración en el conocimiento: «plano de diamante.» La actitud pensativa está representada en la secta japonesa shingon con el aspecto de un *bodhisattva* sentado, reclinando la cabeza sobre la mano derecha y con la otra mano agarrando el tobillo derecho colocado sobre la rodilla de la pierna izquierda, que deja colgar.

Todas las civilizaciones, con más o menos sutileza, han utilizado el lenguaje de las manos. En el África, poner la mano izquierda con los dedos plegados en la mano derecha es un signo de sumisión y humildad; en Roma, meter la mano por la manga era señal de respeto y aceptación de la servidumbre, etc.

5. El simbolismo de la mano se une en modo céltico al del brazo, del que es imposible separarlo totalmente. La palabra irlandesa *lam* (mano) sirve además a menudo para designar el brazo completo. Las dos manos levantadas con las palmas hacia adelante (*passis manibus* según los términos de César en *La guerra de las Galias*) son un gesto de súplica; las galas lo usan repetidamente en el curso de la guerra de las Galias (al menos en Avaricum y Bratuspantium), a veces con el pecho desnudo. La mano también tiene valor mágico. El rey Buada, amputado del brazo derecho, no puede ya reinar, porque el mundo céltico no concibe un rey únicamente cargado de potencial peligroso (porque el brazo que queda es el izquierdo). No se conoce en los textos ni la iconografía (fuera de

algunas manos que aparecen en numismática gala) testimonio de la existencia de la mano de justicia, el símbolo del otro aspecto de la actividad real equilibrante; pero el rey celta es también juez, y un buen rey es el que arbitra juicios justos. Los hijos de Calatin que, por definición, son los → fomore, es decir, criaturas sombrías y maléficas, no tienen más que un ojo, una mano y un pie, porque se les ha hecho sufrir mutilaciones contrainiciáticas. La mano derecha de Cúchulainn corta el brazo de su asesino Lugaid cuando quieren quitarle la espada. Le corta la mano en represalia. La mano sirve también para la toma de posesión (véase la leyenda del escudo de armas del Ulster). Un motivo de la cruz de Muiredach en Monasterbuice (Louth) representa una mano izquierda dentro de cuatro círculos concéntricos. Por último la mano sirve de invocación: la reina bretona Budicca invoca a la diosa de la guerra, Andrasté, levantando una mano hacia el cielo (Dion Cassio, 60,11,6) y los druidas de la isla de Mona (Anglesey) rezan y lanzan imprecaciones o incantaciones contra los romanos elevando también los brazos hacia el cielo (Tácito, *Anales*, 14,30; OGAC, 18,373; ETUC, 109-123). L.G.

6. En la América central precolombina aparece una mano abierta con los dedos estirados –y a menudo el pulgar levantado– tanto sobre los bajorrelieves como en la glíptica. Su primera acepción es numérica y representa el cinco. Es el símbolo del dios del quinto día. Pero semejante dios es ctónico; por ello la mano se convierte en un símbolo de muerte en el arte mejicano. Se encuentra efectivamente asociada con cabezas de muerto, corazones, pies sangrantes, el → escorpión y el cuchillo sacrificial de hoja de → obsidiana o sílex. En lengua yucateca a este cuchillo se lo llama «la mano de Dios». El jade, símbolo *yang*, está representado por una mano en la glíptica maya (THOH).

Thomson subraya que, en cuanto a la asociación de la mano y los sacrificios cruentos, con ocasión de los sacrificios a Xipe Totec, el sacerdote, al vestirse con la piel de las víctimas desolladas, no podía ensartar los dedos. La piel de los desollados era pues cortada por el puño y la propia mano del sacerdote aparecía contrastando sobre la macabra vestimenta que lo cubría. Este detalle visual podría pues bastar para descubrir en la mano el símbolo del conjunto y concluir el rito de substitución propio del sacrificio. A.G.

7. En la tradición bíblica y cristiana la mano es símbolo de poderío y supremacía.

a) Ser cogido por la mano de Dios es recibir la manifestación de su espíritu. Cuando la mano de Dios toca al hombre, éste recibe la fuerza divina; así la mano de Yahvéh toca la boca de Jeremías antes de enviarlo a predicar. Elías, cuando está en el Carmelo, ve subir del mar una ligera nube y siente sobre sí la mano de Yahvéh. Abraham, fiel a la tradición, rehúsa aceptar los presentes corruptores. Cuando el rey de Sodoma le propone bienes, eleva la mano a Dios, no solamente para implorar su protección, sino porque sólo él posee los cielos y la tierra.

El *Midrash* insiste sobre la actitud de Abraham respecto a su hijo Ismael. Éste es despedido por su padre con las manos vacías: sin bienes ni derechos.

En el Antiguo Testamento, cuando se menciona la mano de Dios, el símbolo significa «Dios en la totalidad de su poderío» y eficacia. La mano de Dios crea, protege; destruye si se opone. Es importante distinguir la mano derecha, la de las bendiciones, de la mano izquierda, la de las maldiciones.

La mano de Dios se representa a menudo saliendo de las nubes mientras el cuerpo permanece oculto en el cielo. A fin de manifestar su divinidad, aparece rodeada de un nimbo crucífero.

Caer en las manos de Dios o de tal hombre significa estar a su merced; poder ser creado o aniquilado por él.

b) A veces la mano se compara con el ojo: ve también. Ésta es una interpretación que el psicoanálisis ha retenido considerando que la mano que aparece en los sueños es la equivalente del ojo.

Según san Gregorio Niseno, las manos del hombre están igualmente ligadas al conocimiento, a la visión, pues tienen por fin el lenguaje. En su tratado sobre *La creación del hombre*, escribió: «Las manos, para las necesidades del lenguaje, son ayuda particu-

lar. Quien viese en el uso de las manos lo propio de una naturaleza racional no se engañaría del todo, por la razón corrientemente admitida y fácil de comprender de que ellas nos permiten representar nuestras palabras mediante letras; es efectivamente una de las señales de la presencia de la razón el expresarse con letras, y cierta manera de conversar con las manos, dando persistencia con los caracteres escritos a los sonidos y a los gestos» (GREC, 107).

c) Poner nuestras manos en las de otro es remitir nuestra libertad, o sobre todo desistir de ella confiándola, es abandonar nuestro poder. Citemos a este propósito dos ejemplos: el homenaje feudal entraña la *immixtio manuum*. El vasallo, normalmente arrodillado, con la cabeza desnuda y desprovisto de armas, pone sus manos en las de su soberano, que cierra las suyas sobre las de aquél. Por este rito de homenaje hay pues una radiación de sí mismo por parte del vasallo y una aceptación por el señor (GANF, 92). Las obligaciones que resultan son recíprocas.

Hay también una disposición análoga para la virgen y el ordenando. El ritual describe la ceremonia por la cual la virgen o el ordenando colocan sus manos juntas en las del obispo. El sentido que aquí se da corrobora las últimas palabras de Cristo: *in manus tuas Domine, commendo spiritum meum.*

d) La imposición de las manos significa una transferencia de energía o potencia. Así, al comienzo del siglo III, en la comunidad cristiana de Roma había un cierto número de mujeres que, habiendo renunciado al matrimonio, querían hacer profesión de virginidad. Solicitaban de un obispo la imposición de manos, a fin de obtener una consagración oficial de su voto. Por temor a que tal imposición no se confundiera con la que se empleaba para la ordenación de los sacerdotes, fue más tarde prohibida: lo que prueba la importancia dada a este gesto ritual y la amplitud de su significación. La *Tradición Apostólica* de Hipólito es significativa a este respecto. Ambrosio de Milán en su tratado *De virginibus* relata una anécdota según la cual una joven que quería consagrarse a Dios, pero que sus padres deseaban casar, intentó hacer fracasar la voluntad de su familia de la siguiente manera: se puso cerca del altar, agarró la mano diestra del sacerdote y la puso sobre su cabeza pidiéndole que recitara la oración de bendición. Se consideró entonces que estaba ligada y dotada de un poder divino. M.-M.D.

8. La mano, por último, es símbolo de acción diferenciadora. «Su significación se junta con la de la → flecha y recuerda que el nombre de Quirón, el Sagitario, cuyo ideograma es una flecha, viene de la palabra mano» (VIRI, 193). La mano es como una síntesis, exclusivamente humana, de lo masculino y lo femenino; es pasiva en lo que contiene; activa en lo que tiene. Sirve de arma y utensilio; se prolonga por sus instrumentos.

Asimismo ella diferencia a los hombres de cualquier animal y sirve para diferenciar también los objetos que toca y modela.

Incluso cuando indica una toma de posesión o una afirmación de poder: la mano de justicia, la mano echada sobre un objeto o territorio o la mano dada en matrimonio, distingue a quien ella representa, ya sea en el ejercicio de sus funciones o en una situación nueva.

Mano de mortero (de almirez) → pistadero.

Manto, abrigo. 1. El manto (*brat*) es parte de los atributos reales de los dioses de Irlanda. En el relato de *Tochmarc Etaine* o *Cortejo de Etain*, en compensación del perjuicio sufrido en una riña (un ojo reventado) y a pesar de una pronta curación, el dios del otro mundo, Mider, reclama como compensación un carro, un manto y la muchacha más hermosa de Irlanda en matrimonio. Este manto es sin ninguna duda el de Manannan (del que Mider es otro nombre), que es un manto de invisibilidad (la *tarnkappe* de Sigfrido en el *Cantar de los Nibelungos*) y de olvido. En el relato de la *Serglige Con-Culaind* o *Enfermedad de Cúchulainn*, el dios sacude su manto entre su mujer Fand (golondrina) y el héroe Cúchulainn, al que tenía por amante, a fin de que no se vuelvan a encontrar más (OGAC, 10,295; CELT, 15); él la vuelve invisible. El dios Lug lleva un abrigo semejante cuando atraviesa todo el ejérci-

to de Irlanda sin ser visto para llevar socorro a su hijo.

2. En la tradición céltica los hombres del gran mundo del este dicen a Dagda: «quien pone a su alrededor el manto toma el aspecto, la forma y el rostro que quiere, mientras lo lleva encima.» Símbolo de las metamorfosis por efecto de artificios humanos y personalidades diversas que un hombre puede asumir.

3. El monje o la monja en el momento de retirarse del mundo, al revestir el hábito y pronunciar los votos, se cubre con un manto o una capa. Semejante gesto simboliza el retiro en sí mismo y en Dios, la separación correlativa del mundo y de sus tentaciones, la renuncia a los instintos materiales. Revestir el manto es indicar que se elige la sabiduría (el manto del filósofo). Es también asumir una dignidad, una función, un papel del que el abrigo es emblema.

4. El abrigo, a través de la identificación, es también el símbolo de quien lo lleva. Dar el manto es darse a sí mismo. Cuando san Martín corta la mitad de su capa para un pobre, significa algo más que un don material: el gesto simboliza la caridad que anima al santo. El manto de Elías dejado a Eliseo significa que el discípulo continúa la tradición espiritual recibida de su maestro y se beneficia de todos sus dones. Así los maestros sufíes cubren con su manto la enseñanza de sus discípulos, confiriéndoles sus poderes (→ túnica, → vestido, → capa). Red.

5. La *khirka* designa en arábigo un pedazo desgarrado del vestido o de otra ropa [éste es el significado que conserva el derivado castellano «jirón», término que se usa además para designar la «faja que se echa en el ruedo del sayo o saya» (Casares), y también, en el blasón heráldico, la pieza triangular que se apoya en el borde del escudo y llega al centro. La palabra castellana «jira», más cercana todavía a la forma arábiga, designa una «banda o trozo algo grande y largo de tela» (ibid.)] y también el manto jironado de los místicos. Simboliza «la llama interior (*harka*) que hace al sufí», según Hudjwīrī, autor del tratado más antiguo de sufismo. [Los derviches acostumbraban a coser su propio manto de remiendos.]

En el origen, generalmente de → color azul (color de duelo) [o a veces blanco], la *khirka* se ha convertido en el símbolo del voto de pobreza. En la tradición monástica cristiana, el manto o el hábito monacal es también símbolo de pobreza, de la entrega a Dios, que aísla del mundo y de la pertenencia a una comunidad.

La toma de hábito se obtiene, entre los sufíes, después de tres años de iniciación. «Ponerse el manto, dice Suhrāwardī en el *Awif alma'arīf*, es el signo tangible de que el hombre entre en la vía de la verdad, el símbolo de la entrada en la vía mística, el signo de que abandona su ipseidad y de que se pone enteramente entre las manos del jeque (maestro espiritual, llamado *shaykh* o *sheikh* en arábigo).

Hay dos especies de mantos: 1) el manto de la buena voluntad que pide uno mismo al jeque, teniendo plena conciencia de los deberes que esta investidura impone; 2) el manto de la bendición [*barakah*], dado de oficio por el jeque a quienes le parece útil hacer entrar en la vía mística. El primero es naturalmente muy superior al segundo y distingue a los verdaderos sufíes de quienes se contentan con las apariencias (ENCI, t. 2, p. 1012).

El gran místico persa Abū Saīd ibn Abi'l-Khayr (967-1049), en su tratado *Asrāru'l-tawīd* (*Los secretos de la Unicidad divina*), estudia la significación de la investidura de la *khirka*. Describe en primer lugar las cualidades que debe poseer el maestro espiritual que confiere esta toma de hábito: debe ser digno de imitación, es decir que debe tener un perfecto conocimiento, teórico y práctico, de las tres etapas de la vida mística: la ley, la vía, y la verdad; nada de su yo inferior debe quedar en él. Cuando el jeque conoce a su discípulo de manera suficientemente profunda como para estar seguro de que la merece, entonces pone la mano sobre su cabeza y lo reviste de la *khirka*. Por semejante acto da a conocer la convicción de que el discípulo es digno de asociarse a los sufíes. Esta declaración tiene fuerza de ley entre estos últimos. Así, cuando un derviche desconocido llega a un monasterio o quiere unirse a un grupo de sufíes, se le pregunta:

«¿Cuál es el maestro que te ha enseñado? ¿De qué manos has recibido la *khirka*?» Quería la costumbre que los sufíes, extasiados, desgarraran y distribuyeran los jirones de la *khirka* [valga la redundancia], especialmente cuando había sido llevada por un maestro reverenciado. «El hecho de desgarrar y distribuir (estos jirones) tiene por objetivo el distribuir la → bendición [*baraka*] a ella ligada. Así los vestidos de los santos adquieren un poder milagroso [*baraka*]; tal como el manto de Elías.»

La *khirka*, dice Ibn'Arabī, es para nosotros un símbolo de cofradía, el signo de que se comparte la misma cultura espiritual, la práctica del mismo *ethos*. «Se ha extendido la costumbre entre los maestros de mística, cuando disciernen alguna deficiencia en uno de sus discípulos, de que el jeque se identifique mentalmente con el estado de perfección que él se propone transmitir. Cuando ha operado semejante identificación, toma el manto que viste en el propio momento en que realiza ese estado espiritual, se lo quita y reviste con él al discípulo cuyo estado espiritual quiere volver perfecto. Así, el jeque comunica al discípulo el estado espiritual que ha producido en sí mismo... Esta interpretación coincide con la simbólica universal de la → capa, identificada con la persona que la lleva. E.M.

[A propósito de la *khirka* dice Idries Shah (*Los sufíes*, Barcelona 1975, p. 261) que la sucesión del cargo de maestro se define como la herencia del manto. Los derviches, además de muchas otras tradiciones, hablan de la investidura, hecha por Mahoma a la Madre de Khalid, de un manto que nadie más quería. Era un pequeño manto negro con rayas amarillas y rojas, como el de los beduinos. La elección de un sucesor se celebra así: «Cuando el jeque ve en el discípulo los efectos de la santidad y las señales de la adquisición del grado de excelencia e instrucción, y desea nombrarle su propio sucesor, le cubre con el manto de santidad, y con el honor de su propio favor, para que pueda efectuarse la perpetuación de su orden y la obediencia del pueblo.» La tradición sobre los mantos divide a los derviches en tres clases. La primera toma el manto que el jeque asigna para su uso; la segunda no posee un manto especial porque sus miembros están en situación de «trabajo», y la tercera elige su propio manto porque su elección se ha convertido en una elección absoluta, necesaria y completa (objetiva).]

Mañana. En la Biblia esta palabra indica el tiempo de los favores divinos y la justicia humana (Sal 101,8).

Simboliza el tiempo en que la luz aún es pura, los comienzos en los que nada está corrompido, pervertido o comprometido. La mañana es símbolo de pureza y de promesa a la vez: es la hora de la vida paradisíaca. Es también la de la confianza en sí mismo, en los demás y en la existencia.

Mantequilla. 1. El nombre céltico de la mantequilla (irlandés: *imb*; bretón: *amann*) entronca con las designaciones indoeuropeas del ungüento y de la unción, lo cual permite conjeturarla como palabra que ha perdido su primitivo valor plenamente religioso. Parece que la mantequilla fuera, en las operaciones mágicas, el substituto de la miel o la cera, pues existen indicios de su empleo. Se practicaba antaño en Bretaña una fijación sutil... por medio de la mantequilla, que tiene propiedades mágicas comparables a las de la cera: cuando una persona moría de cáncer, se dejaba cerca del lecho una pella de mantequilla que se enterraba a la vuelta del entierro, y que según se decía fijaba la enfermedad. Por otra parte, se dice corrientemente que la miel atrae a las almas, lo que es una forma de expresar también la misma propiedad (OGAC, 4, fascículo fuera de serie, p. 20). En el siglo VIII, según una glosa de San Gall, los irlandeses invocaban al herrero Goibniu para la conservación de la mantequilla (OGAC, 4,262), que se consideraba como energía vital fijada. L.G.

2. En los pueblos mediterráneos la mantequilla no se ha conocido ni apreciado hasta bastante tarde. Plinio habla de ella como manjar delicioso entre los bárbaros. Pero en la India por lo contrario, y desde los lejanos tiempos védicos, la mantequilla tenía valor sagrado y era invocada en los himnos como una divinidad primordial:

Del océano, la ola de miel ha surgido;
con el tallo de *soma* ha revestido la forma de la ambrosía.
He aquí el nombre secreto de la mantequilla,
lengua de los dioses, ombligo de lo inmortal.
¡Proclamemos el nombre de la mantequilla,
sostengámoslo con nuestros homenajes en este sacrificio...!
Como en los rápidos del río
vuelan vertiginosos, el viento adelantan,
los juveniles flujos de mantequilla que hinchan las olas,
como indómito corcel que rompe las barreras...
los flujos de mantequilla acariciaban los leños llameantes,
el Fuego gusta de ellos, satisfecho.
(*Rig Veda*. 4, VEDV, 250-251.)

En este himno, como en muchos otros, la mantequilla es un elemento esencial del sacrificio, substancia de oblación privilegiada, ombligo de la inmortalidad que representa el flujo de la vida. Vertida sobre el fuego, lo hace crepitar y regenera al propio Agni.

Concentrado de fuerzas vitales, la mantequilla simboliza todas las energías, las del cosmos, las del alma, las de los dioses y los hombres, que se supone revigoriza, chisporroteando al fuego de los sacrificios. Todos los beneficios, espirituales y materiales se derramarán incrementados sobre el mundo como mantequilla líquida. Arrojada ésta en gesto ritual sobre la brasa, puede también evocar la plegaria, y en el espíritu de los creyentes se asemeja también a una fuente de energía sagrada capaz de levantar el universo.

Manzana, manzano. 1. La manzana se utiliza simbólicamente en varios sentidos aparentemente distintos, pero más o menos allegados; éstos son: la manzana de la discordia, atribuida a Paris; las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, que son frutas de inmortalidad; la manzana consumida por Adán y Eva y la manzana del Cantar de los Cantares, que según enseña Orígenes representa la fecundidad del Verbo divino, su saber y su olor. Se trata pues, en todas las circunstancias, de un medio de conocimiento, pero que es fruto tan pronto del árbol de la vida como el del árbol de la ciencia del bien y del mal: conocimiento unitivo que confiere la inmortalidad, o conocimiento distintivo que provoca la caída. Alquímicamente la manzana de oro es un símbolo del azufre. P.G.

2. «El simbolismo de la manzana procede, según el abate E. Bertrand (citado en BOUM, 235), de lo que contiene en su interior: una estrella de → cinco puntas formada por los alvéolos que encierran las pepitas. Por esta razón los iniciados ven en ella la fruta del conocimiento y de la libertad y, por consiguiente, comer la manzana significa para ellos abusar de la inteligencia para conocer el mal, de la sensibilidad para desearlo y de la libertad para perpetrarlo. Pero como pasa siempre, la muchedumbre vulgar toma el símbolo por la realidad. El pentagrama (*pentagrammon*), símbolo del hombre-espíritu, en el interior de la carne de la manzana simboliza, además, la involución del espíritu en la materia carnal.» Semejante observación aparece ya en *L'Ombre des Cathédrales* de Robert Ambelain: «La manzana, incluso en nuestros días, es para las escuelas iniciáticas el símbolo del conocimiento, ya que al cortarla en dos (en el sentido perpendicular al eje del pedúnculo) hallamos dentro un pentagrama, símbolo tradicional del saber que dibuja la propia disposición de las pepitas...»

3. En las tradiciones celtas la manzana es una fruta de ciencia, de magia y de revelación. Sirve también de alimento maravilloso. La mujer del otro mundo que viene a buscar a Condle, el hijo del rey Conn, el de las cien batallas, le entrega una manzana que basta para su alimentación durante un mes y no disminuye nunca. Entre los objetos maravillosos cuya búsqueda impone el dios Lug a los tres hijos de Tuirenn, en compensación por el asesinato de su padre Cian, figuran las tres manzanas del jardín de las Hespérides: quien come de ellas no tiene ya hambre ni sed, ni dolor, ni enfermedad, y ellas no disminuyen nunca. En algunos cuentos bretones, el consumo de una manzana sirve de prólogo a una profecía (OGAC, 16,253-256).

Si la manzana es una fruta maravillosa, el manzano (*abellio*, en céltico) es también un árbol del otro mundo. La mujer del otro mundo, que viene a buscar a Bran, le entre-

ga una rama de manzano antes de arrastrarlo más allá del mar. La isla de Avalon (*Emain Ablach* en irlandés, *Ynys Afallach* en galés), o dicho de otra manera, el Pomar, es el nombre de esta estancia mítica, donde reposan los reyes y los héroes difuntos. En la tradición britónica, es allí donde el rey Arturo se refugia en espera de volver a liberar a sus compatriotas galeses y bretones del yugo extranjero. Merlín, según los textos, enseña bajo un manzano (OGAC, 9,305-309; ETUC, 4,255-274). El manzano era un árbol sagrado entre los galos, así como la → encina y el roble. L.G.

4. Fruta que mantiene la juventud, símbolo de renovación y de perpetuo frescor. Gervasius cuenta cómo Alejandro Magno, al buscar el agua de la vida en la India, encontró manzanas que prolongaban hasta 400 años la vida de los sacerdotes. En la mitología escandinava la manzana desempeña el papel de fruto regenerador y rejuvenecedor. Los dioses comen manzanas y permanecen jóvenes hasta el *ragna rök*, es decir, hasta el fin del ciclo cósmico actual (ELIT, 252).

5. Según el análisis de Paul Diel la manzana, por su forma esférica, significaría globalmente los deseos terrenales o la complacencia en tales deseos. La prohibición pronunciada por Yahvéh pondría en guardia al hombre contra el predominio de esos deseos, que lo arrastrarían hacia una vida materialista por una especie de regresión, en sentido opuesto a la vida espiritualizada, que es el sentido de la evolución progresiva. Esta advertencia divina da a conocer al hombre esas dos direcciones y a escoger entre la vía de los deseos terrenos y la de la espiritualidad. La manzana sería el símbolo de semejante conocimiento y de la aparición de la necesidad de escoger.

Mar. 1. Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte.

Los antiguos griegos y romanos ofrecían al mar sacrificios de caballos y toros, símbolos también éstos de fecundidad.

Pero surgen monstruos de sus profundidades: imagen de lo subconsciente, que es también fuente de corrientes que pueden ser mortales o vivificantes.



Mar con peces. Pintura de *pinax* de la Italia meridional (París, Museo del Louvre)

2. El mar, cuyo simbolismo general se acerca al del → agua y del océano, desempeña un gran papel en todas las concepciones tradicionales célticas. Por el mar llegan los dioses (*Tuatha De Danann*, tribus de la diosa Dana) a Irlanda y por el mar se va también al otro mundo. El niño tirado al mar es también uno de los temas mitológicos más notables en relación con el simbolismo del agua: Morann, hijo del rey usurpador Cairpre, es al nacer un monstruo mudo que arrojan al mar. Pero el agua rompe la máscara que cubría el rostro. El niño es recogido por servidores y, bajo el reinado del sucesor legítimo de su padre, se convierte en un gran juez. El hijo de la diosa galesa Arianrhod (rueda de plata), Dylan eil Ton (Dylan hijo de la ola) va al mar desde que nace y nada como un pez. El encantador Merlín es *Morigenos*, nacido del mar, y Pelagio (*Morien*) es *Mori-dunon*, fortaleza del mar. Uno de los sobrenombres galos de Apolo es asimismo

Moritasgus, que viene (?) por el mar. El mar goza de la propiedad divina de dar y quitar la vida (OGAC, 2,1-5). L.G.

3. La Biblia conoce el simbolismo oriental de las aguas primordiales, mar o abismo, temibles incluso para los dioses. Según las cosmologías babilonias, Tiamat (el Mar), después de haber contribuido a dar nacimiento a los dioses, había sido vencido y sometido por uno de ellos. Se atribuía a Yahvéh semejante victoria, anterior a la organización del caos; debía también mantener sujetos al Mar y a los Monstruos, sus huéspedes (Job 7,12). Por esto a menudo el mar es, en la Biblia símbolo de la hostilidad de Dios: Ezequiel profetiza contra Tiro y le anuncia la subida del abismo y de las aguas profundas (Ez 26,19). El vidente del Apocalipsis canta el mundo nuevo donde el mar ya no existirá (Ap 21,1).

Ésta es también la razón que empuja a los antiguos escritores judíos a precisar claramente que el mar es una creación de Dios (Gén 1,10), que debe sometérsele (Jer 31,35), que puede dejarlo seco para dejar pasar a Israel a través de él (Éx 14,15) y suscitar o aplacar las tempestades (Jon 1,4; Mt 8,23-27 y paralelos). El mar sería el símbolo de la creación, que se tomaría o sería tomada por el creador.

4. Entre los místicos el mar simboliza el mundo y el corazón humano en cuanto sede de las pasiones. «Yo me escapé del naufragio de la vida», escribe Gregorio el Magno a propósito de su entrada en el monasterio (*Morales sobre Job*, Carta de dedicatoria). Según Aelred de Riévaulx (siglo XII) el mar se sitúa entre Dios y nosotros. Designa el siglo presente. Unos se ahogan, otros lo cruzan. Para atravesar el mar es necesario un navío; el estado de matrimonio designa un buque débil; por contra, la vida cisterciense es comparable a un navío sólido. M.–M.D.

→ Océano.

Maraca. Instrumento sagrado que tiene la misma función que el tambor siberiano entre los chamanes americanos. Los tupinamba le ofrendan alimentos (METT, 27s); los yaruro graban en él representaciones estilizadas de las divinidades que visitan durante sus trances (A. Metraux, *Le Chamanisme dans l'Amérique du Sud*, citado por ELIC, 166). Para los indios pawnee, las maracas simbolizan los senos de la primera madre (FLEH).

Los tupinamba del Brasil se llevaban su maraca a la ultratumba para señalar su presencia al antepasado (METT). Es uno de los símbolos de la comunicación con lo divino y de la presencia.

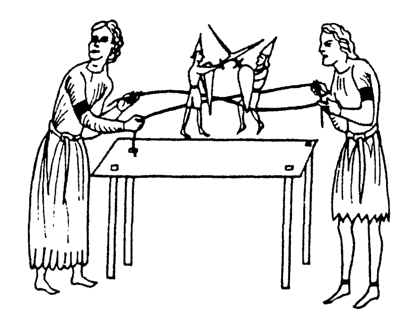
Marfil. Por su blancura, es símbolo de pureza. Su uso en la confección del trono de Salomón podría además asociarse al simbolismo del poderío, en el sentido de que la dureza del marfil lo vuelve casi irrompible e incorruptible. Homero, que tal vez no lo viera nunca realmente, opone el marfil al cuerno como la expresión de la mentira a la verdad: tal dualidad parece difícil de legitimar. Ésta se expresa por lo demás únicamente en un texto interpolado (*Odisea*, 19,562-569), sembrado de retruécanos, cuyo valor es de todo punto dudoso. No ha sido por ello menos a menudo citado y abundantemente comentado. Resulta vano querer explicarlo diciendo que el cuerno es transparente, como la verdad, y que el marfil es opaco, como la mentira. Se trata del famoso pasaje sobre la puerta de los sueños:

> Los sueños vacilantes nos vienen de dos puertas;
> una está cerrada con cuerno; la otra con marfil;
> cuando nos viene un sueño del marfil serrado,
> no es más que engaño, simple cizaña de palabras;
> los que deja pasar el pulimentado cuerno
> nos pregonan el éxito del mortal que los ve.

«Plinio cuenta que la piedra llamada *khernites* se parece al marfil; como éste, preserva el cuerpo de toda corrupción; la tumba de Darío era de *khernites* a causa de esta virtud...» (PORS, 58). Esta creencia de los persas confirmaría el valor de incorruptibilidad ligado a la simbólica del marfil.

Marionetas, títeres. Figurillas de personajes en madera pintada, tejido o marfil que un artista invisible hace mover por un juego de hilos o con sus dedos. Símbolo de esos seres sin consistencia propia que ceden a todos los impulsos exteriores: persona ligera, frívola, sin carácter y sin principios.

Pero el simbolismo es más profundo. En la alegoría de la caverna ya Platón compara esta existencia a un teatro de sombras, donde los seres de acá abajo no son sino títeres comparados con las ideas puras e inmutables del mundo de lo alto, de las cuales no son más que tibias imágenes.



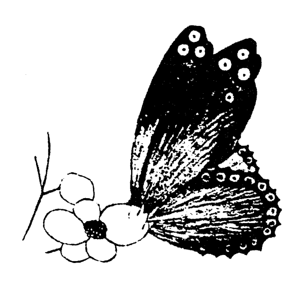
Marionetas. Miniatura. Arte alsaciano del siglo XII

Los antiguos egipcios, griegos y chinos, conocían estos muñecos articulados que exhibían en las procesiones sagradas. Análogas a → estatuillas y a → figurillas, revestían valor sagrado en relación con el dios o el gran personaje a quien representaban, ridiculizaban o parodiaban, desempeñando en cierto modo papel de → bufón. Sobre el escenario ponían de relieve la necedad de las gentes y los teatros ambulantes de marionetas florecían en todo el mundo helenizado. La Iglesia medieval prohibió su uso en las representaciones de los misterios.

En Europa y Asia, principalmente en el Japón, se han creado personajes tipos que son como arquetipos de las pasiones y los comportamientos humanos. En Kyoto se pueden ver títeres que llegan a expresar las más sutiles y violentas emociones. Este teatro tradicional y casi estereotipado produce un efecto de catarsis sobre los espectadores, que se sientan allí durante horas. Son verdaderos dramas cósmicos, nacionales, familiares o individuales los que se desarrollan delante de sus ojos y en los cuales proyectan todas las fuerzas de su inconsciente. La marioneta libera y a la vez une al pueblo, canalizando por así decir la potencia de sus pasiones por el lecho de las tradiciones y leyendas comunes.

La misma marioneta se carga de todas estas potencias y acaba por detentar un inmenso poder mágico. Arrugada y envejecida, pasa del teatro al anticuario, y se cree que aún guarda su virtud secreta a la par que los poetas la rodean de consideraciones como un maravilloso símbolo de humanidad. La marioneta ha sabido expresar lo que nadie habría osado decir sin máscara: es la heroína de los deseos secretos y los pensamientos escondidos, es la confesión discreta de uno mismo a los demás y de uno a sí mismo.

Mariposa. 1. Fácilmente consideramos la mariposa como símbolo de ligereza e inconstancia. La noción de la mariposa quemándose en la candela no es particular de nosotros: «Como las mariposas que se apresuran a la muerte en la llama brillante, se lee en el *Bhagavad Gītā* (11,29), así corren los hombres a su perdición...»



Mariposa. Rollo chino del siglo XIV

Por su gracia y su ligereza, la mariposa es en el Japón un emblema de la mujer; pero dos mariposas figuran la felicidad conyugal. Ligereza sutil: las mariposas son espíritus viajeros; su visión anuncia una visita, o la muerte de alguien próximo.

Otro aspecto del simbolismo de la mariposa está fundado en sus metamorfosis: la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser; la mariposa que sale es un símbolo de resurrección. También es, si se prefiere, la salida de la tumba. Se utiliza un simbolismo de este orden en el mito de Psi-

que, que se representa con alas de mariposa. Y también en el de Yuan-k'o, el Inmortal jardinero, cuya bella esposa enseña el secreto de los gusanos de seda y es tal vez ella misma un gusano de seda.

Puede parecer paradójico que la mariposa sirva, en el mundo sino-vietnamita, para expresar un voto de longevidad: tal asimilación resulta de una homofonía, dos caracteres de igual pronunciación (*t'ie*) significan respectivamente mariposa y edad provecta, septuagenario. Además la mariposa se asocia a veces al crisantemo para simbolizar el otoño (DURV, GUEM, KALL, OGRJ). P.G.

2. En el *Tochmarc Etaine* o *Cortejo de Etain*, relato irlandés del ciclo mitológico, la diosa, esposa del dios Mider y símbolo de la soberanía, es transformada en un charco de agua por la primera esposa del dios, que está celosa. Pero de este charco nace, poco tiempo después, un gusano, que se convierte en una magnífica mariposa, que el texto irlandés llama algunas veces «mosca» ¡pero el simbolismo es eminentemente favorable! Los dioses Mider y después Oengus, la recogen y protegen: «Y ese gusano en seguida se convirtió en una mosca púrpura. Era del tamaño de la cabeza de un hombre, y era la más hermosa que hubo en el mundo. El son de su voz y el zumbido de sus alas era más dulce que las cornamusas, que las arpas y que los cuernos. Sus ojos brillaban como piedras preciosas en la obscuridad. Su olor y perfume hacían pasar sed y hambre a quien fuera que ella circundara. Las gotitas que lanzaba con sus alas curaban todo mal, toda enfermedad y toda peste a quien ella circundaba.» El simbolismo de esta mariposa, el del alma desembarazada de su envoltura carnal, es como en la simbólica cristiana (CHAB, 847-851). L.G.

3. Entre los aztecas, la mariposa es un símbolo del alma, o del aliento vital, que escapa de la boca del agonizante. Una mariposa jugando entre las flores representa el alma de un guerrero caído en los campos de batalla (KRIR, 43). Los guerreros muertos acompañan al sol en la primera mitad de su curso visible, hasta mediodía; a continuación, vuelven a descender a la tierra en forma de colibríes o de mariposas (KRIR, 61).

Todas estas interpretaciones se desprenden probablemente de la asociación analógica de la mariposa y la llama, por el hecho de sus colores y del batir de sus alas. Así el dios del fuego, entre los aztecas, lleva como emblema un pectoral llamado mariposa de obsidiana. La → obsidiana, como el sílex, es una → piedra de fuego; se sabe que también ella forma la hoja de los cuchillos de sacrificio. El sol, en la «casa de las Águilas», o Templo de los Guerreros, se figuraba con una imagen de mariposa.

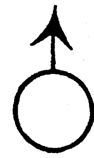
Símbolo del fuego solar y diurno, y por esta razón del alma de los guerreros, la mariposa es también para los mejicanos un símbolo del sol negro atravesando los mundos subterráneos durante su curso nocturno. También es el símbolo del fuego ctónico oculto, ligado a la noción de sacrificio, muerte y resurrección. Se trata entonces de la mariposa de obsidiana, atributo de las divinidades ctónicas, asociadas a la muerte. En la glíptica azteca se convierte en un substituto de la mano, como un signo del número cinco, número del centro del mundo (SOUC).

4. Un apólogo de los baluba y de los lulúa del Kasai (Congo central) ilustra a la vez la analogía alma-mariposa y el deslizamiento del símbolo a la imagen. El hombre, dicen, sigue de la vida a la muerte el ciclo de la mariposa: en su infancia es una pequeña oruga, y una gran oruga en su madurez; se convierte en crisálida en su vejez; su tumba es el capullo de donde sale su alma, que vuela en forma de mariposa; la puesta de esa mariposa es la expresión de su reencarnación (FOVA). Igualmente el psicoanálisis moderno ve en la mariposa un símbolo de renacimiento.

5. Una creencia popular de la antigüedad grecorromana da al alma que sale del cuerpo de los muertos la forma de una mariposa. Sobre los frescos de Pompeya, Psique se representa como una niña alada, semejante a una mariposa (GRID). Esta creencia se halla también entre ciertas poblaciones turcas del Asia central, que han sufrido influencia irania y para quienes los difuntos pueden aparecer en forma de mariposa nocturna (HARA, 254). A.G.

Marrón → pardo.

Marte. El planeta Marte en astrología significa principalmente la energía, la voluntad, el ardor, la tensión y la agresividad. Como estas características se emplean más a menudo para mal que para bien, en la edad media este planeta tenía el sobrenombre de «el pequeño maléfico». Este astro gobierna la vida y la muerte. Aries, su primera mansión (es decir, el signo zodiacal que mejor le conviene), preside el renacimiento primaveral de la naturaleza, que muere en otoño, en su segundo signo, Scorpio. Simboliza el fuego de los deseos, el dinamismo, la violencia y los órganos genitales del hombre. A.V.



Marte. Signo planetario

Con su luz rojiza, ardiente como una llama y el nombre de «abrasado» que lleva en todas las lenguas antiguas, Marte muestra el rostro de la pasión y la violencia, que la mitología personifica como el dios de la guerra. Este simbolismo podría parecer a primera vista baladí. Y sin embargo, el día que un severo estadístico tiene la ocurrencia de anotar las posiciones del planeta en el nacimiento de 3142 grandes jefes militares europeos, constata que estos hombres de guerra han nacido en la ascensión y la culminación de Marte con una probabilidad de 1,1 millón. Fenómeno que observa igualmente en un grupo de 2315 académicos de medicina y en otro de 1485 campeones deportivos. Los astrólogos sabían ya al margen de estos resultados que el asunto militar, la medicina y el deporte están asignados a Marte... El índice particular de la tendencia asociada al astro es esta agresividad que surge en el psiquismo colérico del niño, en el momento de echar la dentición, de los primeros ejercicios musculares y de aprender la motricidad. Es la situación primera del *struggle for life* con fauces, dientes y garras, en un mundo duro hecho de riesgos, caídas y heridas, llagas, alegatos, desafíos y contusiones. Se prolonga más tarde a través de las competiciones, rivalidades y hostilidades, con que hay que ganarse la vida, conquistar empleos y cargos, defender intereses, desvivirse para satisfacer deseos y pasiones, sin dejar de exponerse a los peligros. Se reconocía el tipo marciano en el ardiente Enrique IV; el hombre de estado dominador y duro, Richelieu; el político impetuoso, Gambetta; el escritor realista comprometido, Zola; el músico de fulgurantes sones, Berlioz; el pintor expresionista incendiario, Van Gogh; el actor viril, Gabin... A.B.

Para el dios Marte, → Ares.

Martillo. 1. El mazo y el martillo son, en ciertos aspectos, una imagen del mal, de la fuerza brutal. Pero la contrapartida simbólica de esta interpretación es su asimilación a la actividad celeste, a la fabricación del rayo.

El mallo es el arma de Thor, dios nórdico de la tormenta; que ha sido forjado por el enano Sindri; es también el utensilio de Hefesto (Vulcano), dios cojo de la fragua. Está asimilado al *vajra* (rayo), y, como éste, es a la vez creador y destructor, instrumento de vida y muerte. Símbolo de Hephaistos y de la iniciación cabírica (metalúrgica), el martillo representa la actividad formadora o demiúrgica. Cuando golpea el cincel, el mazo es el método, la voluntad espiritual que acciona la facultad cognoscitiva, que talla ideas y conceptos y estimula el conocimiento distintivo.

En ciertas sociedades el martillo ritualmente forjado es eficaz contra el mal, contra los adversarios o los ladrones. Cumple un papel de protección activa y mágica. En la iconografía hindú –al menos cuando se atribuye a Ghantākarma– también es destructor del mal (BURA, DEVA, ELIF, MALA, VARG). P.G.

En la mitología japonesa el mazo es el instrumento mágico con que el dios de la felicidad y la riqueza, Daikoku, hace surgir el oro.

2. El mazo del dios galo *Sucellus* (buen golpeador, probablemente) no puede consi-

derarse más que como un substituto o una forma continental de la maza del Dagda irlandés. A causa de una incomprensión tardía, y sobre todo moderna, se hace de esta divinidad el dios de los toneleros, en cuyo caso el mazo y el dios mismo están desprovistos de todo simbolismo y eficacia. Pero de hecho este mazo, como la maza, representan en modo céltico la potencia creadora y ordenadora del dios.

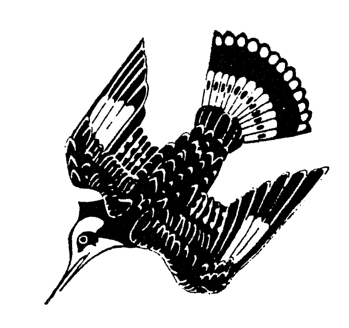
Es necesario relacionar con el mazo de Sucellus y la maza del Dagda el *mell benniget* (mazo bendito) bretón, pesado martillo de piedra o bola de piedra. Todavía en el siglo XIX se ponía sobre la frente de los agonizantes para facilitarles el pasaje, el vuelo del alma. Es tradición romana que el deán del sacro colegio golpee con martillo de metal precioso o marfil la frente del papa que acaba de expirar, antes de proclamar su muerte.

3. En la Europa septentrional figuran numerosos martillos sobre las piedras con inscripciones rúnicas, en los grabados rupestres y en las estelas funerarias: tienden, al parecer, a asegurar el reposo del difunto contra los asaltos de los enemigos. En los casamientos se llevan martillos para alejar de la pareja los poderes maléficos y prometer a la esposa fecundidad. Aquí se relaciona netamente con la simbólica solar del → rayo.

Se han descubierto en Lituania vestigios de un culto dedicado a un martillo de hierro de talla extraordinaria. Cuando Jerónimo de Praga preguntó a los sacerdotes de este culto lo que éste significaba, ellos le respondieron: «En otro tiempo, se dejó de ver el sol durante varios meses; un rey muy poderoso lo había capturado y encarcelado en la fortaleza más inexpugnable. Pero los signos del zodíaco acudieron a socorrer el sol; rompieron la torre con un gran martillo; así liberaron al sol y lo devolvieron a los hombres; este instrumento merece pues la veneración, por el cual la luz se devolvió a los mortales» (MYTF, 55,103). El martillo, en este mito, simboliza el trueno, retumbando en medio de espesas capas de → nubes antes de que la tormenta y la lluvia despejen el cielo y reaparezca el sol. Simbolizaría el trueno bramando más que el relámpago fulgurante. Según otra leyenda lituana, los martillos de hierro son los instrumentos con los cuales los dioses favorables a los humanos quiebran en la primavera las capas de nieve y hielo. Las mismas imágenes, de espesor de nubes en el cielo, de hielo y de nieve sobre la tierra y sobre el mar, se presentan aquí para indicar la potencia divina que debe tener el martillo destinado a romperlas y disiparlas.

4. Según la simbólica masónica, «el mallete es el símbolo de la inteligencia que actúa y persevera; dirige el pensamiento y anima la meditación de aquel que, en el silencio de su conciencia, busca la verdad. Visto así es inseparable del cincel que representa el discernimiento, sin cuya intervención el esfuerzo sería vano e incluso peligroso». El mallete figura también la voluntad ejecutora: «es la insignia del mando, que esgrime la mano derecha, lado activo, y se relaciona con la energía obrante y la determinación moral de donde deriva la realización práctica» (BOUM, 11). Es el símbolo de la autoridad del maestro en el curso de las tenidas masónicas.

Martín pescador. Los martines pescadores que vuelan por parejas son, como es frecuente en la China, símbolos de fidelidad y de felicidad conyugal.



Martín pescador. En vuelo picado. Arte egipcio. De 1370 a 1352 a.C.

Sensibles a su belleza, los chinos oponen su nobleza y su delicadeza a la vulgaridad de aves charlatanas como el milano (BELT). P.G.

Más allá. El Más allá es el dominio misterioso adonde van todos los humanos después

de la muerte. Es diferente del Otro Mundo que no es un Más allá, sino un mundo que a menudo se yuxtapone o dobla al nuestro, en el sentido de que sus habitantes pueden salir de él o entrar en él libremente. Pueden incluso invitar allí a los humanos, mientras que del Más allá nadie retorna. El Más allá se localiza algunas veces como un mundo malo debajo de colinas y túmulos.

El Otro Mundo es por definición el mundo de los dioses, por oposición al mundo de los hombres, terrestres o difuntos. Estos últimos van al Más allá, que escapa a las contingencias del tiempo y de la dimensión. Sus habitantes son inmortales y pueden encontrarse en cualquier lugar y en cualquier momento. Es lo que Irlanda llama globalmente el *sid* o *sidh* con ortografía moderna (de una palabra que etimológicamente significa *paz*). Es también por excelencia un mundo sagrado con el cual la humanidad sólo se puede comunicar en ciertos momentos (fiestas) y ciertos sitios (lugares consagrados u *omphaloi*). Los transcriptores cristianos de las leyendas irlandesas lo confundieron indebidamente, en sus descripciones maravillosas, con el Más allá y el Paraíso bíblico, cuando la distinción entre el Otro Mundo y el Más allá dejó de ser comprendida. Por la misma razón se ha situado algunas veces el *sid* en colinas de Irlanda o en lagos (OGAC, 28,136s). L.-G.

Máscara. 1. El simbolismo de la máscara varía en Oriente según sus usos. Sus tipos principales son la máscara de teatro, la máscara carnavalesca y la máscara funeraria, utilizada principalmente entre los egipcios.

a) La máscara de teatro –que es también la de las danzas sagradas– es una modalidad de la manifestación del yo universal. La personalidad del enmascarado no resulta generalmente modificada; lo cual significa que el yo es inmutable, que no está afectado por sus manifestaciones contingentes. En otro aspecto, sin embargo, una modificación, por la adaptación del actor al papel, por su identificación a la manifestación divina que él figura, es el propio objetivo de la representación. Pues la máscara, particularmente en sus aspectos irreales y animales, es la cara divina y más especialmente la cara del sol, que atraviesa la radiación de la luz espiritual. Así, cuando se nos dice que las máscaras de *t'ao-t'ie* (→ glotón) fueron cada vez más humanizadas, no se debe ver allí señal de civilización, sino más bien y sobre todo el creciente olvido del valor del símbolo.

b) La máscara exterioriza a veces también las tendencias demoníacas como ocurre en el teatro balinés donde se enfrentan ambos aspectos. Pero es sobre todo en las máscaras carnavalescas donde el aspecto inferior, satánico, se manifiesta exclusivamente en vista de su expulsión; son liberadoras. También se cumplía esta función en las antiguas fiestas chinas del *No*, que correspondían a la renovación del año. La máscara opera una catarsis. No esconde, sino que revela por lo contrario tendencias inferiores que trata de poner en fuga. La máscara no se utiliza ni se manipula jamás impunemente: es objeto de ceremonias rituales, no solamente entre los pueblos africanos, sino también en Camboya, donde las máscaras de la danza del trote son objeto de atenciones especiales: de lo contrario serían peligrosas para los enmascarados.

c) La máscara funeraria es el arquetipo inmutable al que el muerto se ha de reintegrar. Tiende también, advierte T. Burckhardt, a retener en la momia «el aliento de la osamenta», modalidad sutil inferior del hombre. Esta conservación no carece de peligro cuando se trata de un individuo que no haya alcanzado cierto grado de elevación espiritual. Aunque sea según modalidades diferentes, la máscara destinada a fijar al alma errante (el *huen*) se usó también en la China antes de la tablilla funeraria. Conjeturó Granet que se le horadaban los ojos, como se punza la → tablilla, para significar el nacimiento del difunto en el otro mundo (BEDM, BURM, GRAD, GUEI, GUES, GROC, PORA, SOUD). P.G.

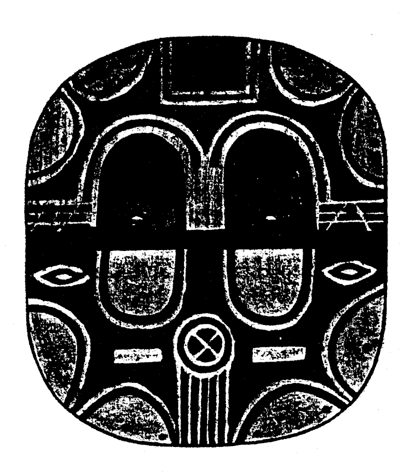
2. En el pensamiento dualista de los iroqueses, las danzas mascaradas surgen todas del segundo → Gemelo Creador, el Hermano Malo, que reina sobre las tinieblas. Hay dos cofradías de máscaras entre los iroqueses que pertenecen a la gran unión de las sociedades secretas. Su función es esencialmente

médica; previenen y curan tanto las enfermedades físicas como las psíquicas. En los ritos practicados, los hombres enmascarados representan la creación malograda (enanos, monstruos, etc.) de Tawiskaron, el hermano malo. En la primavera y el otoño expulsan las enfermedades de las aldeas; es decir, en el punto de unión de las dos mitades del curso solar.

Según Krickeberg (KRIE, 130-131) tales danzas enmascaradas provienen originariamente de ritos de caza. Habrían llegado a ser danzas sanadoras por el hecho de creer que los animales envían las enfermedades para vengarse de los cazadores. Esto concuerda con el hecho de que, entre los indios pueblo, los dioses animales son los jefes de las sociedades de medicina (MULR, 284). Las danzas enmascaradas de los indios pueblo celebran el culto de los *Coco Katchina*, que son a la vez los ancestros y los muertos (MULR, 284). Estos dioses animales son festejados únicamente en invierno, con ritos particularmente importantes en el solsticio, lo cual revela el mismo simbolismo que las ceremonias iroquesas. No sólo son dueños de los simples y de los ritos de curación, sino también de la brujería y la magia negra. A.G.

3. En el África la institución de las máscaras está asociada a ritos agrarios, funerarios e iniciáticos. Desde la más lejana antigüedad aparece en la fase en que los pueblos se vuelven agrarios y sedentarios. Jean Laude ha escrito sobre las máscaras, esculturas en movimiento, uno de los mejores capítulos de su libro, *Les Arts de l'Afrique Noire*. A él debemos los datos principales de esta nota (LAUA, 196,201-203,250-251).

a) Las danzas en procesión mascarada evocan, al terminar los trabajos estacionales (labores, sementeras, siega), los acontecimientos de los orígenes y la organización del mundo, así como de la sociedad. No sólo los recuerdan sino que los repiten «para manifestar su permanente actualidad y reactivar, en cierto modo, la realidad presente, refiriéndola a esos tiempos fabulosos cuando la concibió el dios con la ayuda de los genios». Por ejemplo, los danzarines enmascarados de los kurumba expresan los gestos del héroe civilizador Yirigue y de sus hijos, descendidos del cielo y portadores de máscaras; los danzadores dogon llevan máscaras *Kanoga* (palabra que significa precisamente: mano de Dios) y repiten con un movimiento circular de la cabeza y el busto, los gestos del dios que, creando, fundó el espacio.



Máscara de la tribu bateke. Congo medio (París, Museo del Hombre)

b) Las máscaras reaniman a intervalos regulares los mitos que pretenden explicar los orígenes de las costumbres cotidianas. De acuerdo con los símbolos, la ética se presenta como una réplica de la cosmogénesis. Las máscaras cumplen una función social: las ceremonias enmascaradas «son cosmogonías en acto que regeneran el tiempo y el espacio: pretenden por este medio sustraer al hombre y a los valores de que éste es depositario, de la degradación que afecta a todas las cosas del tiempo histórico. Pero también son verdaderos espectáculos catárticos, en el curso de los cuales el hombre toma conciencia de su lugar en el universo, ve su vida y su muerte inscritas en un drama colectivo que les da sentido».

En los ritos de iniciación, la máscara toma un sentido algo distinto. El iniciador enmascarado encarna al genio que instruye a los hombres; las danzas enmascaradas insuflan en el adolescente la persuasión de que muere a su condición antigua para nacer a su condición de adulto.

c) Las máscaras a veces se revisten de una potencia mágica: protegen a aquellos que las llevan contra los malhechores y los brujos; inversamente, sirven también a los miembros de las sociedades secretas para imponer su voluntad asustando.

La máscara es también un instrumento de posesión: está destinada a captar la fuerza vital que se escapa de un ser humano o un animal en el momento de su muerte. La máscara transforma el cuerpo del danzarín que conserva su individualidad y, sirviéndose como de un soporte vivo y animado, encarna a otro ser: genio, animal mítico o fabuloso que queda así momentáneamente figurado y cuya potencia se moviliza.

La máscara ocupa igualmente la función de agente que regula la circulación, tanto más peligrosa cuanto invisible, de las energías espirituales dispersas por el mundo. Les coloca trampas para impedir su errancia. «Si la fuerza vital liberada en el momento de la muerte se dejara errante, inquietaría a los vivos y enturbiaría el orden. Captada en la máscara, queda controlada, capitalizada se podría decir, y seguidamente se distribuye a beneficio de la colectividad. Pero la máscara protege también al danzarín que, en el momento de la ceremonia, debe defenderse contra la fuerza del instrumento que manipula.» La máscara pretende dominar y controlar el mundo invisible. La multiplicidad de las fuerzas que circulan en el espacio explicaría la variedad de composición de las máscaras, en las que se mezclan figuras humanas y formas animales en temas indefinidamente entrelazados y a veces monstruosos.

d) Pero la máscara tiene algún peligro para aquel que la lleva. Éste, por querer captar las fuerzas de otro atrayéndolas con la trampa de su máscara, puede, a su vez, ser poseído por el otro. La máscara y su portador se intervierten uno a otro y la fuerza vital que se condensa en la máscara puede apoderarse de aquel que está colocado bajo su protección: el protector se convierte en amo. El enmascarado, o incluso la persona que sólo quisiera tocarlo, debe habilitarse previamente para tener contacto con la máscara y precaverse anteriormente contra todo choque de retorno: por esta cuestión, durante un tiempo más o menos largo, observa entredichos (alimenticios, sexuales, etc.), se purifica con baños y abluciones, celebra sacrificios y reza oraciones.

Es quizás como una preparación a los cambios místicos. Algunos etnólogos han relacionado además la utilización de la máscara con métodos prácticos de acceso a la vida mística. Carl Einstein ha definido la máscara como un éxtasis inmóvil. Jean Laude sugiere, más moderadamente, que podría ser «el medio consagrado de conducir al éxtasis, desde el momento en que retiene en ella al dios o al genio». Según M.U. Beïer, que cita algunos ejemplos en verdad poco decisivos, «ciertas máscaras yoruba manifestarían la expresión de un vivo ya reunido con los *Bazimu* por el éxtasis. Los rasgos de su rostro, prominentes y abombados (particularmente los ojos), las formas redondeadas y turgentes, como abultadas por efecto de un empuje interior, se podría decir que son expresiones de la concentración y la receptividad, parejas a las que aparecen en el rostro de un fiel en adoración, ya sea que se apreste a recibir a su dios en el alma o inmediatamente después de que la unión mística con su dios acabe de ser consumada.» Advirtamos de pasada que las diferentes concepciones de la mística dependen de las diferentes teologías religiosas.

e) La fuerza captada no se identifica ni con la máscara, que no es más que una apariencia del ser que representa, ni con el portador que la manipula sin apropiársela. La máscara es mediadora entre dos fuerzas e indiferente a quien la llevará en esa lucha peligrosa entre el cautivo y el capturador. Las relaciones entre ambos términos varían en cada caso y su interpretación con cada tribu. Aunque el lenguaje cifrado de las máscaras está universalmente difundido, el código de las significaciones no es, ni siempre ni en todos lados ni en todo punto, el mismo.

4. Las lenguas célticas no conocían el nombre de máscara; tomaron la palabra del latín o del romance. Pero la arqueología nos ha provisto de un cierto número de máscaras célticas (y de numerosas figuraciones) y se podría deducir de algunas descripciones

mitológicas irlandesas que ciertos personajes o enviados del otro mundo llevaban máscara. La desaparición de todo término céltico original después de la cristianización permite suponer en efecto la existencia de un dato tradicional importante que no nos será ya nunca accesible (REVC, 15,245ss; 19,335-336; POKE, 845; OGAC, 15,116-121; R. Lantier, *Masques celtiques en métal*, en «Monuments et Mémoires Piot», vol. 37, 1940, 148 pág.; CELT, 12,103-113).

5. Las tradiciones griegas, así como las civilizaciones minoica y micénica, conocieron máscaras rituales de ceremonias y danzas sagradas, máscaras funerarias, votivas, caretas de disfraz y de teatro. Es incluso este último tipo de máscara la que, figurando a un personaje (*prosopon*), ha dado nombre a la persona. Estas máscaras de teatro, generalmente estereotipadas (como en el teatro japonés), subrayan los rasgos característicos de un personaje: rey, viejo, mujer, servidor, etc. Existe un repertorio de máscaras, como de obras de teatro y de tipos humanos. El actor que se cubre con una máscara se identifica, en apariencia o por una apropiación mágica, al personaje representado. Es un símbolo de identificación. El simbolismo de la máscara se presta a escenas dramáticas, cuentos, piezas y películas, en que la persona se identifica hasta tal punto a su personaje, a su máscara, que no puede deshacerse de ella, no puede arrancarse la máscara; se convierte en imagen representada. Si, por ejemplo, ha revestido las apariencias de un demonio, se identifica finalmente con él. Uno se imagina todos los efectos que se pueden sacar de esta fuerza asimilante de la máscara. Se concibe también que el análisis se ejerce para arrancar las máscaras de una persona, para ponerla en presencia de su realidad profunda.

En forma de figurines, divinidades o genios en efigie se llevan sobre los vestidos o se suspenden de los muros de los templos. Serían la propia imagen –la más expresiva, porque no es sino un rostro– de la fuerza sobrenatural a la que el fiel se encomienda (DEVD, 284).

Pero tal vez se juntan aquí los mitos hindúes y chinos del león, el dragón o el ogro que piden, al dios que los ha creado, víctimas para devorar y que oyen que aquél les responde: «alimentaos de vosotros mismos»; se dan cuenta entonces de que no son más que una máscara, una apariencia, un deseo, un apetito insaciable, pero vacío de toda substancia.

Masculino-femenino. 1. Estas dos palabras no deben entenderse exclusivamente en el plano biológico que incluye el sexo del individuo; es necesario entenderlas también a nivel más elevado y más extenso. Así el → alma es una combinación de los principios macho y hembra. *Nefesh* (principio macho), *Chajah* (principio hembra) dan la significación plena de alma viva.

Según el *Zohar* los elementos masculinos y femeninos del alma provienen de las esferas cósmicas.

El macho emite potencia de vida, principio éste sujeto a la muerte. La hembra es portadora de vida, ella anima. Eva salida de Adán significa, en esta perspectiva, que el elemento espiritual está más allá del elemento vital. Adán precede a Eva, lo espiritual es anterior a lo vital. Se encuentra un tema análogo en el mito de Atenea saliendo de la cabeza de Zeus.

A este respecto, el *Zohar* toma el ejemplo de la candela, con su elemento sombrío y su elemento claro que significan lo masculino y lo femenino.

La distinción de macho y hembra es un signo de separación (aguas superiores y aguas inferiores; cielo y tierra). En el primer relato de la creación, el hombre es → andrógino: la separación aún no ha tenido lugar.

A nivel místico el espíritu se considera macho: el alma que anima la carne, hembra: es la famosa dualidad de *animus* y *anima*.

2. Cuando estas palabras se emplean para designar lo espiritual, no se refieren a la sexualidad, sino al don y a la receptividad. En este sentido esotérico, lo celestial es masculino y lo terrenal femenino. De situarse uno en el plano biológico, interpretando lo masculino y femenino de modo sexual, se llega a la máxima confusión.

Los occidentales frecuentemente se excitan o escandalizan por el simbolismo erótico del arte oriental y de la India en particular.

No es raro ver lectores asombrados por el simbolismo del Cantar de los Cantares y desconcertados por los comentarios a los que da lugar el libro. Tal comportamiento prueba hasta qué punto los hombres civilizados, no solamente están alejados de su condición esencial, sino que no perciben el sentido de lo sagrado, por haberse acostumbrado a mirar todo en un plano profano.

Conviene establecerse en el plano del espíritu para captar el sentido de los símbolos. Nada debe tomarse al pie de la letra, pues la letra mata y el espíritu vivifica (2Cor 3,6).

Incluso si nos situamos en el plano de la sexualidad, es evidente que el hombre no es totalmente masculino ni la mujer totalmente femenina. El hombre entraña un elemento femenino y la mujer un elemento masculino. Todo símbolo macho o hembra presenta un carácter opuesto. Así el árbol es femenino; sin embargo puede aparecer como masculino, como el → árbol simbólico que brota del miembro viril de Adán.

3. Paul Evdokimov lo ha fijado en términos claros, dentro de una visión ortodoxa donde mística, ontología y simbólica se juntan frente al problema de lo masculino y lo femenino. Su texto posee un valor universal dentro de una perspectiva cristiana. Después de recordar que en Cristo no hay ni hombre, ni mujer, que cada uno halla en él su imagen y que la plenitud humana está integrada totalmente en Cristo, escribe: «En la historia somos tal hombre delante de tal mujer. No obstante esta situación no existe para que nos instalemos en ella, sino en vista de un adelantamiento... Así en la existencia terrena, cada uno pasa por el punto crucial de su *eros*, cargado de venenos mortales y a la vez de revelaciones celestes, para entrever ya el *Eros* transfigurado del reino.» Es imposible presentar de manera más justa el problema de lo masculino y lo femenino, las dos dimensiones del único pleroma de Cristo (EVDF, 23,24). Lo que san Pablo declara a propósito de Cristo, Gregorio Niseno lo dirá de la humanidad (*De hominis opificio*, 181*d*). Así lo masculino y lo femenino pierden uno respecto al otro su agresividad, dejan de ser opacos, conservando uno y otro su propia energía.

En el Dios uno, se presenta lo masculino y lo femenino; Jesucristo imagen perfecta de Dios es uno en su totalidad masculina y femenina. «Siguiendo la distinción hipostática, lo masculino se refiere al Espíritu Santo. La "unidualidad" del Hijo y del Espíritu traduce al Padre» (EVDF, 26).

Estas dos palabras, masculino y femenino, no se limitan pues de ningún modo a la expresión de la sexualidad. Simbolizan dos aspectos, complementarios o perfectamente unificados del ser, del hombre y de Dios.

M.-M.D.

Matrimonio. Símbolo de la unión amorosa del hombre y la mujer. En sentido místico significa la unión de Cristo con su Iglesia, de Dios con su pueblo, del alma con su Dios. En el análisis jungiano, el matrimonio simboliza, en el curso del proceso de individuación o integración de la personalidad, la conciliación de lo inconsciente, principio femenino, con el espíritu, principio masculino. Las hierogamias (matrimonios sagrados) se encuentran en casi todas las tradiciones religiosas. Simbolizan, no solamente las posibilidades de la unión del hombre con Dios, sino las uniones de los principios divinos que engendran ciertas hipóstasis. Una de las uniones más célebres de este tipo es la de Zeus (la potencia) con Temis (la justicia o el orden eterno) que da nacimiento a Eirene (la paz), Eunomia (la disciplina) y a Dike (el derecho).

Egipto conocía las esposas del dios Amón. Eran generalmente hijas del rey, que se consagraban como adoradoras del Dios y hacían voto de su virginidad a esta teogamia. «Casada sólo con Amón, la Adoradora le rinde un culto de un erotismo discreto, encanta al dios con su belleza y el rumor de los sistros, se apoya sobre sus rodillas y le pasa los brazos alrededor del cuello» (POSD, 4). No podemos dejar de relacionar, sin afirmar filiación alguna entre estos ritos, las adoradoras de Amón, dios de la fecundidad, con las vestales, sacerdotisas de la diosa del hogar doméstico, Hestia (Vesta). Vesta, la diosa de la tierra, llegará a convertirse en Roma en la diosa madre y su culto se caracterizará por una extrema exigencia de pureza.

Así pues, el matrimonio, institución que preside la transmisión de la vida, aparece aureolado de un culto que exalta y exige la virginidad. Simboliza el origen divino de la vida, cuyas uniones de varón y mujer no son más que receptáculos, instrumentos y canales transitorios. Forma parte de los ritos de la sacralización de la vida.

Matriz. El simbolismo de la matriz está universalmente ligado a la manifestación, la fecundidad de la naturaleza y, ciertamente, a la regeneración espiritual.

La mitología de la Tierra madre, homóloga de la matriz, de los mundos subterráneos, de las cavernas y de las simas, está muy difundida. A la significación de *delphys* (matriz), recuerda Mircea Eliade, debe su nombre el lugar de Delfos. En otras regiones se dice que las fuentes nacen de la matriz terrestre. Las minas también son matrices de donde se extraen, por métodos relacionados con la obstetricia, los minerales, embriones que han madurado allí. Según las tradiciones de la India, las piedras preciosas también crecen en la roca como en una matriz. Por asimilación, el horno de los metalúrgicos y esmaltadores, y el crisol de los alquimistas, tienen la misma significación.

La asimilación más precisa y rica es de origen védico. La matriz del universo es la *Prakriti*, la substancia universal que el *Bhagavad Gītā* identifica con Brahma: «El gran Brahma es para mí la matriz; allí deposito el germen...» En los *Purāna* esta *yoni* es a veces Vishnú, mientras que el fecundador es Shiva; también es *Parvātī* la *shakti* de Shiva. Por esta razón el *linga*, emblema de Shiva, se representa por la *yoni* que él fecunda. La función transformadora de Shiva explica también que se lo asimile a la matriz del universo.

Garbha (matriz) es también el recipiente que sirve para contener el fuego dei sacrificio. Conteniendo a Agni contiene el universo. Y la *cella* del templo, homóloga a la caverna del corazón, se llama *garbhagriha*. *Garbha* también es el *stūpa*, pero sobre todo la cavidad del *stūpa* que contiene las reliquias. Éstas, llamadas simientes (*bijā*) están allí como el núcleo de inmortalidad (luz o *sharīra*) que permite la regeneración del ser. Ahora bien, la matriz védica, aunque es fuente informal de lo manifestado, también es la morada de inmortalidad, la vacuidad central de la rueda cósmica.

En el ritual de la *dīkshā* el local donde está encerrado el iniciado se designa como la matriz de su nuevo nacimiento. Los alquimistas desde Europa a la China ven muy explícitamente el retorno a la matriz como previo a la regeneración, la inmortalidad. La estancia en la matriz es un estado central, intemporal, en el cual, repiten los textos hindúes, tienen lugar todos los nacimientos.

El embrión, como Agni, es de naturaleza ígnea y luminoso. Se lo puede ver en el seno materno. El *Majjhima-nikāya* dice lo mismo del Buddha, y Egipto del sol; una tradición pretende que lo mismo ocurre con Cristo.

El símbolo gráfico de la *yoni* es el triángulo invertido con la punta hacia abajo; los tres lados son los tres *guna* (concentración, dispersión, expansión), que son las tendencias fundamentales de la naturaleza. Existe un símbolo análogo del triángulo entre los pitagóricos. La *yoni* también corresponde, en el tantrismo, al *muladharachakra*, matriz en la que está adormecida la *kundalinī*, enrollada alrededor de un *linga* de luz.

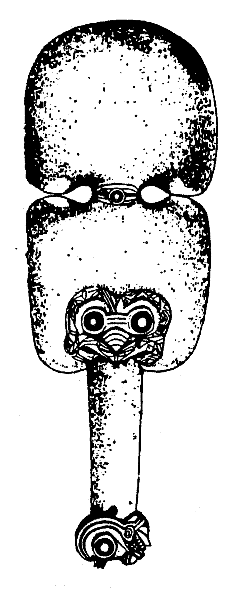
Por ser el Verbo (*vāk*) la madre del conocimiento, las siete vocales del alfabeto sánscrito se designan como las siete matrices: son las siete madres del lenguaje.

Titus Burckhardt advierte que en arábigo *rahīm*, la matriz, tiene la misma raíz que el nombre divino *ar-rahmān*, el Clemente. Por la realidad que expresa este nombre se llevan a la existencia las posibilidades de manifestación contenidas en el ser divino. Así *ar-rahmāniyah*, la beatitud misericordiosa de Dios, puede concebirse como la matriz universal (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIY, ELIF, ELIM, JACG, JILH, KRAT, SECA, SILI). P.G.
→ Embrión, → *linga*, → retorno.

Maza, clava. 1. Corrientemente la clava aparece asociada a la fuerza brutal y primitiva. Es el arma de Heracles.

Pero, entre las manos de Vishnú, tiene un sentido totalmente diferente: es el símbolo

del conocimiento primordial, de la potencia de conocer. Se identifica simultáneamente con Kāli, el poder del tiempo que destruye todo lo que a él se opone, según el *Krishna upanishad*. En otros casos también es poder de acción o de dispersión (DANA).



Maza corta en hueso de ballena. Arte maorí de Honolulú

2. La maza del Dagda es el atributo principal de esta divinidad: mata de un golpe y resucita de otro.

En la tradición céltica, el *Libro Amarillo de Lecan* (siglo XV) explica a Dagda: «Esta gran maza que ves tiene una extremidad suave y otra ruda. Una de las extremidades mata a los vivos y la otra resucita los muertos.» Dagda lo verifica por la experiencia y conserva la maza a condición: «de matar a los enemigos y resucitar a los amigos.» De este modo llega a ser rey de Irlanda. Es un ejemplo de la bipolaridad de los símbolos. Se encuentran equivalentes de la maza en la mitología indoeuropea: la clava de Heracles, el martillo de Thor, el *vazra* de Mitra indoiranio, el *vajra* o arma-rayo de Indra en el *Veda*, el *fulmen* de Zeus, dios a la vez fulgurante, juez y terrible. El bastón de Moisés que opera prodigios tiene también un doble poder, benéfico y maléfico, abriendo y cerrando un pasaje en el mar, haciendo brotar fuentes o transformándose en serpiente. La lanza de Aquiles tiene la doble cualidad de herir y curar.

El valor simbólico de la maza se une con el del rayo: fuerza doble de esencia única pero pudiendo tener efectos opuestos.

3. Cuando el Dagda no lleva la maza, hacen falta ocho hombres para arrastrarla y la huella que deja basta, dice el texto del *Cath Maighe Tuireadh* o *Batalla de Mag Tured*, para constituir una frontera de provincia. Existe además una muy curiosa paronimia entre el nombre irlandés de la maza (*lorg*) y el de la huella (*lerg*). La significación simbólica general no es sin duda diferente de la del rayo latino, distribuidor de vida (el rayo participa de la fecundidad) o de muerte según la ocasión. Pero se puede añadir una nota en cuanto al símbolo de la frontera; por ser Dagda el dios del contrato y la amistad, la maza desempeña ahí también un papel arbitral y equilibrante.

4. Se deben comparar las cualidades intrínsecas de la maza del Dagda con las de las armas de algunos dioses o héroes (Lug, Cúchulainn) cuyas heridas son incurables, a menos de que el propietario del arma quiera curarlas él mismo: así es como Morogan, diosa de la guerra, que Cúchulainn había herido gravemente, obtiene por astucia su curación del joven héroe. Pero la maza no es siempre mortal o guerrera: el cuento galés de Owen y Lunet evoca, por su lado, el dios negro del primer calvero, gigante que no tiene más que un pie, un ojo en medio de la frente y en la mano una maza de hierro. Es el señor de los animales. Con su maza golpea a un ciervo en la frente, y a su bramido acuden miles de animales (PGAC, 12,360-363; LOTM, 2,9-10).

5. Desde el punto de vista psicológico y ético, es el símbolo del poder de dominar por aplastamiento. Hecha de pieles de animales como la de ciertos personajes míticos, significa el aplastamiento por la animalidad. Entre las manos de un salteador o un héroe «puede indicar, ya sea la perdición consecutiva a la perversidad o su castigo legal. La

maza en mano del bandido es símbolo de la perversidad aplastante: manejada por el héroe, la maza se convierte en símbolo del aplastamiento de la perversidad» (DIES, 184). Perversidad aplastante, perversidad aplastada, hallamos aquí la ambivalencia de todos los símbolos de la fuerza.

Mazo → martillo.

Media luna → creciente.

Medicina. 1. Entre los indios de la pradera, el poder de la medicina es la fuerza esencial que preside la adquisición de la sabiduría del cuerpo y del espíritu, investigación que constituye el objetivo esencial de la vida. La adquisición de este poder ordena la vida activa del indio en su mayor parte. «Los hombres que alcanzaban un elevado nivel en esta medicina eran a menudo curanderos profesionales. Pero el sentido de la palabra se extiende más allá de las prácticas de doctor o curandero indio... Hay también numerosas sociedades secretas llamadas sociedades de medicina... Forman una estructura en el interior de la estructura tribal... que dará, por ejemplo, a la tribu, cirujanos, sacerdotes de la lluvia, bufones, guardianes de las simientes u objetos de culto. Cada una de estas sociedades posee su propio paquete de medicina que es al grupo lo que la bolsa de medicina es al individuo: el guardián de su vida y destino. Cada uno de estos paquetes está acompañado de un cuerpo de sabiduría adquirida, en parte instrucción práctica, en parte tradición y en parte canto y ritual. El conjunto es una filosofía» (ALEC, 229).

2. La medicina es el arte de obtener el espíritu protector o animal de medicina, para los atapasco (Canadá). Desde la edad de cinco años se somete al niño, alejado del campamento, a una prueba de ayuno onírico. Hambriento, alcanza un estado de semiinconsciencia alucinatoria. La primera imagen que se presenta al espíritu del durmiente se convierte en su espíritu protector y nunca dejará de serlo. Toda su vida llevará sobre sí un fragmento de la apariencia corporal de este espíritu, que puede ser un animal, pero también un fenómeno natural (agua, viento, espíritu de los muertos). En este último caso llevará un símbolo grabado sobre un fragmento de corteza de abedul. Invocado con cantos o redobles de → tambor, este espíritu o «animal de medicina» se convierte en algo esencial para el cazador: sin él hay la muerte... «Una jerarquía de espíritus cada vez más poderosos y numerosos desemboca en la cima de la pirámide religiosa y social en el chamán.»

Sus remedios son infalibles y su papel esencial para la supervivencia de los cazadores nómadas. Sus «medicinas extraordinarias son la defensa tras la cual se refugia una existencia amenazada sin cesar» (MULR, 224-228). A.G.

3. Para los antiguos griegos, el centauro Quirón es quien enseña la medicina a Asclepios (Esculapio). La causa de las curaciones y hasta de las resurrecciones que opera procede de una sola fuente: la sangre de la Gorgona que le ha dado Atenea. La sangre que brota de las venas del costado izquierdo de la Gorgona es un veneno violento; la de las venas de la derecha es benéfica. Asclepios se muestra hábil en las dosificaciones y multiplicaba las resurrecciones. Zeus lo fulmina y lo transforma en constelación, el serpentario (→ caduceo). Asimismo Adán es expulsado del paraíso por haber tocado el árbol del conocimiento y haber intentado igualar a Dios, poseyendo la fuente de vida. El símbolo de Asclepios, el médico fulminado subraya el carácter sagrado de la vida, que sólo pertenece a Dios. El hombre dueño de la vida, es el hombre que ha suplantado a Dios. El mito recuerda el sentido de la mesura que el hombre debe demostrar en su búsqueda del conocimiento. Ilustra un momento de la búsqueda perpetua de la verdad que corre el riesgo, en el hombre, de confundirse con el orgullo de volverse igual a Dios. «No hay dioses, decían los indios del Mackenzie, sólo hay medicina.»

Mediodía, medianoche. 1. Mediodía y medianoche son, como los solsticios en el ciclo anual, los puntos de intensidad máxima del *yang* y el *yin*, pero también el origen del movimiento ascendente y del movimiento descendente de los principios opuestos: pues

la mitad ascendente del día va de la medianoche al mediodía, y la mitad descendente del mediodía a medianoche. Por ello en la China el instante propicio para la concepción se sitúa en el solsticio de invierno y a medianoche; en Occidente, Jesucristo nació en ese mismo solsticio y a medianoche. El príncipe que detenta la grandeza y la abundancia, enseña el *Yi-king*, es «como el sol a mediodía» (su cuerpo no hace sombra, su voz no tiene eco); pero también: «el sol cuando ha alcanzado el medio del día, declina; la luna, una vez llena, es comida.» En el norte, en el solsticio de invierno a medianoche, advierte el comentario del *Tratado de la Flor de Oro*, el *yin* está en reposo, el *yang* entra en movimiento: es la línea mediana (*yang*) del trigrama *k'an* (norte) que indica el retorno al trigrama *kien* (pleno *yang*).

2. No estamos aquí lejos del esoterismo tántrico que hace corresponder a la medianoche el estado de reposo absoluto en la beatitud. Es que, observa Guénon, la culminación del sol espiritual tiene lugar a medianoche, por analogía inversa con la del sol físico. La iniciación a los misterios antiguos estaba asimilada al sol de medianoche.

El esoterismo ismaelita es rico en consideraciones del mismo orden: mediodía, la hora en la que no hay sombra, es el sello de la profecía, la culminación de la luz espiritual; medianoche: es el nudo confuso de la ocultación, del conformismo, de la literalidad y el punto a partir del cual comienza la ascensión de la revelación solar. Hallamos también en Shabestarī la aparente paradoja de la noche luminosa, o del mediodía oscuro que son los puntos de ruptura, los orígenes de los dos hemiciclos que recorre el espíritu (CORT, ELIY, GRAP, GRIF, GUES). P.G.

3. La palabra mediodía simboliza, en la tradición bíblica, la luz en su plenitud. Orígenes precisa la importancia de este símbolo en la Escritura (*Homilías primera y tercera sobre el Cantar de los Cantares*), y observa que Lot es incapaz de recibir la plena luz del mediodía, mientras que Abraham es capaz de verla. Ver a Dios cara a cara es verlo en la luz del mediodía. M.-M.D.

4. El mediodía señala una suerte de instante sagrado, un detenimiento en el movimiento cíclico, antes de que se rompa el frágil equilibrio y que la luz bascule hacia su declinación. Simboliza una inmovilización de la luz en su curso –el único momento sin sombra– una imagen de eternidad.

> Ese techo tranquilo por donde andan palomas
> Entre los pinos palpita, entre las tumbas;
> Mediodía el justo compone allí de fuego
> El mar, el mar, siempre empezado de nuevo...
> Mediodía allá arriba, mediodía sin movimiento
> En sí se piensa y conviene a sí mismo.
> (Paul Valéry, *El Cementerio marino.*)

Medusa → Gorgonas.

Mefistófeles. «Aquel que odia la luz.» Demonio de la literatura medieval que asiste al doctor Fausto desde el momento en que éste entrega su alma al Príncipe del infierno. Amargo y sarcástico, su ironía oculta «el dolor desesperado de la criatura de esencia superior que, privada de Dios, para el cual estaba hecha, se encuentra en lo sucesivo y para siempre prisionera del infierno» (DICP, 418). Este demonio se deja reconocer –algunos han creído equivocadamente encontrar sus rasgos en el rictus de un Voltaire envejecido– «por su fría maldad, por esa risa amarga que insulta hasta hacer llorar, por la alegría feroz que le causa el aspecto del dolor. Él es quien por la burla ataca las virtudes, colma de desprecio los talentos, hace morder, en el fulgor de la gloria, la herrumbre de la calumnia... después de Satán es el cabecilla más temible del infierno» (COLD, 454).

Goethe vio en el personaje medieval de Mefistófeles un símbolo metafísico. Para que la humanidad no se adormezca en una paz engañosa y desabrida, Mefistófeles recibe de Dios la libertad de desempeñar en el mundo el papel de la inquietud fecunda y creadora. Tiene pues su lugar en la evolución progresiva como uno de los factores esenciales, por más que negativo, del universal devenir: «Yo soy una parte de las fuerzas que quieren siempre el mal, dice a Fausto, y sin cesar crean el bien.»

Pero la visión armoniosa de este progreso escapa a su inteligencia limitada: él cree conducir a los hombres a la condenación,

mientras que al término de las aventuras que él les brinda, es la salvación lo que aquéllos descubren. El engañador resulta engañado.

El análisis ve en Mefistófeles la tendencia perversa de la mente que no despierta las fuerzas de lo inconsciente más que para pozar de ellas poderes y satisfacciones, en lugar de integrarlos en un conjunto armonioso de actos humanos. Es el aprendiz de brujo que juega con lo inconsciente y que sólo lo eleva a la luz de la conciencia para mofarse mejor de ésta. La conciencia, despertada por él, deberá sacudir el yugo del falso señor y constituirse ella misma según su propia vía: el que la despertó se convertirá en la víctima magnífica.

Mefistófeles simboliza además «el desafío de la vida» con todos los equívocos que entraña. «Fausto no consigue vivir plenamente una parte importante de su juventud. En consecuencia resulta un ser incompleto, medio irreal, que se pierde en una vana búsqueda metafísica cuyos objetos no se realizan jamás. Se niega también a enfrentar el desafío de la vida, a experimentar el mal así como el bien. Este aspecto de su inconsciente es el que viene a excitar e iluminar Mefistófeles. Ese recuerdo del lado oscuro de la personalidad, de la energía que representa y de su papel en la preparación del héroe para las luchas de la vida, es una transición esencial...» (JUNH, 121).

Melocotonero, melocotón. 1. El melocotonero en flor, en razón de su floración precoz, es un símbolo de la primavera. En la China, por la misma razón de renovación y fecundidad, es a la vez un emblema del matrimonio. Las fiestas celebradas en el Japón en honor de las flores de melocotonero (*Momo*) parecen añadirle la doble noción de pureza y de fidelidad: la flor de melocotonero simboliza la virginidad.

El fruto se relaciona en cambio con el mito de Izanagi quien, gracias a él, se protege del trueno. Reviste papel de protección contra las influencias malignas, valor de exorcismo, que se manifiesta muy paladinamente en la China. El exorcismo se practica con ayuda de una → vara de melocotonero, tal vez porque Yi el Arquero fue muerto por esta clase de bastón, que es un arma real. Por año nuevo se colocan figuritas de madera de melocotonero por encima de las → puertas para eliminar las influencias perversas.

A menudo el melocotonero –y el melocotón– son símbolos de inmortalidad. El melocotonero de la *Siwang mu*, la Madre real del oeste, produce cada tres mil años melocotones que confieren la inmortalidad. Los Inmortales se alimentan de flores de melocotonero (y de ciruelo) o, como Koyeu, de melocotones del monte Suei. La savia del melocotonero, cuenta el *Pao-p'u tse*, vuelve el cuerpo luminoso. El melocotón trae mil primaveras, asegura la iconografía popular.

Las leyendas de las sociedades secretas chinas refieren simbólicamente el tema histórico del «juramento del Jardín de los melocotoneros». Ahora bien, ciertas versiones lo describen como Jardín de inmortalidad, una especie de Edén del nuevo nacimiento, lo cual identifica al melocotonero con el árbol de la vida del paraíso terrenal, término del viaje iniciático.

Hay que añadir que la visión de las flores de melocotonero fue la causa de la Iluminación del monje Lingyum, es decir, que le produjo espontáneamente el retorno al centro, al estado edénico (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB). P.G.



Melocotón. Copa de porcelana decorada. Arte chino. Época K'angihi (Londres, Percival David Foundation)

2. Según *El libro de los montes y de los mares*, pequeña obra de geografía mitológica, compuesta hacia el siglo III antes de nuestra era, hay un melocotonero colosal, con un tronco de 3000 *li* (alrededor de 1500

metros), en cuyas ramas se abre «La puerta de los aparecidos». Los guardianes de esta puerta están encargados de coger a los aparecidos malvados y entregarlos como pasto a los tigres, pues los tigres no comen más que a individuos tarados. El famoso emperador Huang-Ti, tuvo la idea de no utilizar más guardianes, y de suspender simplemente su efigie en madera de melocotonero sobre las puertas. Igualmente en madera de melocotonero se fabrican los pinceles de adivinación, como el *Ki-Pi*, especie de horca lacada en rojo cuyos movimientos, al dibujar los caracteres, ofrecen el oráculo.

Melusina. Mujer legendaria de las novelas de caballería, de gran belleza, pero a veces transformada en → serpiente. → Genio de la familia de los Lusignan, aparecía ésta en la torre del castillo y daba gritos lúgubres cada vez que un Lusignan iba a morir. Una novela del siglo XV popularizó la leyenda: un → hada de una belleza maravillosa promete a Raimondin hacer de él el primer personaje del reino si aceptaba desposarla y no verla jamás el sábado. El matrimonio se concluye, la fortuna y los hijos coronaron su unión. Pero los celos se apoderan de Raimondin, a quien han hecho creer que su mujer lo engañaba, y éste mira por un agujero hecho en el muro a Melusina que, un sábado, se ha retirado a su habitación. Ella toma un baño y él descubre que es mitad mujer y mitad serpiente, como las → sirenas son mitad pez o mitad ave. Raimondin queda postrado de dolor, Melusina descubierta desaparece, no sin clamar su pena con espantosos gritos, desde la torre del castillo. Esta leyenda, que recuerda el mito de Eros y Psique, simboliza el asesinato del amor por la falta de confianza, o por negarse a respetar en el ser amado, su parte secreta. También se puede ver en ella la desintegración del ser que, pretendiéndose lúcido a cualquier precio, destruye el propio objeto de su amor y pierde al mismo tiempo su felicidad. En el camino de su individuación, no ha sabido asumir los límites existentes entre lo inconsciente y el misterio.

Ménades → bacantes.

Menhir. 1. Entre otras significaciones, el menhir parece haber desempeñado un papel de guardián de sepultura; estaría generalmente colocado al lado o encima de un depósito mortuorio. Se cree que la piedra protege «contra los animales, los ladrones, y sobre todo contra la muerte; pues, lo mismo que la incorruptibilidad de la piedra, el alma del difunto debe subsistir indefinidamente sin dispersarse. El eventual simbolismo fálico de las piedras de las tumbas prehistóricas confirma este sentido, por ser el falo símbolo de la existencia, de la fuerza y de la duración» (ELIT, 189). Símbolo masculino de protección y vigilancia.

2. Para César eran simulacros de Mercurio, como los → pilares cuadrados lo eran de Hermes. En las tradiciones célticas esos cenotafios o estelas funerarias se erigían en honor de los grandes druidas en el límite de la tierra de los vivos, frente al «Llano dichoso» donde sobreviven los muertos. Esta aparición de la piedra, litofanía, evocaba la permanencia incorruptible de un poder y una cierta vida. La → piedra se emparenta aquí con el árbol de la vida y el eje del mundo.

3. En las tribus menos civilizadas de la India central se transportan enormes rocas sobre las tumbas de los muertos, o a una cierta distancia: se cree que esos megalitos fijan el alma del muerto y le establecen un alojamiento provisional que lo mantenga en la vecindad de los vivos y, a la par que le permiten influir en la fertilidad de los campos por las fuerzas que su naturaleza espiritual le confiere, le impiden errar y volverse peligroso (→ piedras, → betilos). La significación del menhir se relacionaría pues con la simbólica del guardián de sepultura.

4. André Varagnac distingue estatuas menhires femeninas y otras masculinas, con ornamentos que llega a identificar con una cierta precisión. Sus observaciones le conducen a ver en tales menhires rastros de la simbólica del fuego y la fecundidad (VARG, 25). Así nos hallaríamos una vez más ante la bipolaridad del símbolo muerte-vida.

Mensajera. La mensajera de los dioses es una mujer que en casi todos los relatos célti-

cos se aparece al elegido durante la noche del primero de noviembre (fiesta de Samain). Su belleza es maravillosa. Provoca el amor y, cuando se aleja provisionalmente, la languidez. Entrega a veces una rama de manzano mientras produce una música encantada que adormece. Algunas veces también, entrega una → manzana, fruto de inmortalidad del que nos nutrimos indefinidamente. Frecuentemente llega en forma de → cisne cantando una música mágica. Los transcriptores cristianos la consideran, como en la historia de Zeus y Leda pero invirtiendo los términos, una amante apasionada. Únicamente Cúchulainn le resiste, pero es castigado con una languidez de un año (OGAC, 18,136s; CHAB, 541).

En la mitología griega, Hermes e Iris son también mensajeros de los dioses. En lugar del fruto de inmortalidad, como la mensajera céltica, Iris devuelve a los dioses el agua de Styx que poza en un aguamanil de oro.

Mercado. En la China los mercados eran, no solamente el lugar de los intercambios comerciales, sino también el de las danzas primaverales, de los intercambios matrimoniales, de los ritos encaminados a obtener la lluvia, la fecundidad o la influencia celeste. Si, por ejemplo, se quería detener la lluvia era necesario prohibir a las mujeres el acceso a los mercados.

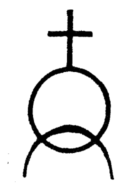
Lugar de encuentro y de equilibrio del *yin* y el *yang*, los mercados eran lugares de paz: la venganza de sangre estaba allí prohibida (Granet). El ritual de las sociedades secretas, llevando el símbolo más lejos, habla de un mercado de la Gran Paz (*t'ai-p'ing*), meta de una navegación que se identifica con la «ciudad de la paz» o con la «estancia de la paz». Es la imagen de un estado espiritual o de un grado de la escala iniciática (GRAD, GRAR).

P.G.

Mercurio. 1. El mercurio es un símbolo alquímico universal y generalmente representa el principio pasivo, húmedo, *yin*. El retorno al mercurio es alquímicamente la solución, la regresión al estado indiferenciado. Así como la mujer está sometida al hombre, el mercurio es el servidor del azufre. El mercurio, el *chuei-yin* o plata líquida, de los chinos, corresponde al dragón, a los licores corporales, la sangre y el semen, a los riñones y por tanto al elemento Agua. La alquimia occidental lo opone al azufre, mientras que la alquimia china a su compuesto: el → cinabrio. La alternancia mercurio-cinabrio, obtenido por calcinaciones sucesivas, es la del *yin* y el *yang*, de la muerte y la regeneración. Según algunas tradiciones occidentales, el mercurio es la simiente femenina y el azufre la simiente masculina: su unión subterránea produce los metales.

La India, por lo contrario, lo considera un semen, un concentrado subterráneo de energía solar: es la simiente de Shiva, al cual se consagran los *linga* mercuriales. El mercurio tiene el poder de purificar y fijar el oro. Es alimento de inmortalidad, pero también símbolo de la liberación. El mercurio alquímico es el símbolo del *soma*, cuya secreción y cuya circulación el tantrismo se aplica a controlar. Quizá sea también el medio de esta liberación por la fortificación del cuerpo. La ciencia del mercurio es en todo caso la expresión de una ciencia de la regeneración interior que conocemos con el nombre de yoga. Con la alquimia se obtiene el oro puro y con el yoga la inmortalidad (DANA, ELIY, ELIF, GUET, MAST).

P.G.



Mercurio. Signo planetario

2. Siguiendo el análisis astrológico, Mercurio viene inmediatamente después de los dos luminares, el Sol, astro de vida y la Luna, astro de la generación, es decir de la manifestación de la vida en nuestro mundo transitorio. Si el Sol es el Padre celestial y la Luna la Madre universal, Mercurio se presenta como el hijo, el mediador. Sus dos domicilios, es decir, los signos del zodíaco cuya naturaleza se armoniza con la de este plane-

ta son: Virgo, que sigue al signo solar del Leo y Géminis, que precede al signo lunar de Cáncer. A.V.



Mercurio de los filósofos o dragón alquímico, de Giovanni Battista Nazari, *Della transmutazione metallica*, Brescia 1589

El vecino más cercano del Sol, Mercurio, es con sus incesantes cabriolas el más rápido de los planetas. Mercurio, el dios de la mitología, provisto de alas en los pies y diligente, desempeña el oficio de mensajero del Olimpo (→ Hermes). Más aun se puede decir que Mercurio es esencialmente un principio de ligazón, de intercambio, de movimiento y de adaptación.

Y si se añade que su atributo es el Caduceo, observamos también en este símbolo una naturaleza dual, en la que se confrontan los principios contrarios y complementarios: tinieblas-luz, abajo-arriba, izquierda-derecha, femenino-masculino... Esta circulación interna constituye la condición inicial del desarrollo de la inteligencia: separar las cosas para no confundirse más con ellas y tomar distancias consigo mismo. Este juego contribuye a apartarnos del instinto, a reprimir la vida sensible, para afirmar el mundo de la razón. Sobre este terreno se edifica la socialización del ser humano con la asimilación de las costumbres y convenciones sometidas a las reglas de la lógica; comercio de la mente por las ideas, revestidas de palabras, y comercio de la materia por el sistema de los intercambios reglamentados. En cada uno de nosotros, el proceso mercurial es ese auxiliar del yo, encargado de alejarnos de las seducciones de la entenebrecedora subjetividad y encaminarnos a la encrucijada de la más rica red de contactos con el mundo circundante. Frente a la doble presión de las pulsiones interiores y las solicitaciones exteriores, es el mejor agente de adaptación a la vida. A.B.

Mesa → tabla.

Metal. Derivado del griego *metallon*, la palabra metal, según René Alleau, se relaciona con la raíz *mé* o *més*, que es el nombre más antiguo dado a la luna (ALLA, 62-63).

1. El simbolismo de los metales entraña un doble aspecto: por una parte quienes los trabajan, como los → herreros, a menudo han sido excluidos parcialmente de la comunidad, por ser peligrosa su actividad de orden infernal; por otra parte, han desempeñado a veces, por el contrario, un papel social capital y sus gremios han podido servir de soporte a organizaciones iniciáticas (misterios cabíricos de la Grecia antigua, cofradías chinas y africanas). El primer aspecto debía ser el más importante, pues el origen de los minerales, así como la relación de la fragua con el fuego subterráneo, y por tanto con el infierno, son significativos. El aspecto benéfico se fundamenta en la purificación y la transmutación, así como en la función cosmológica de transformador. El metal puro desprendiéndose del mineral tosco es, diría Jacob Boehme, el espíritu separándose de la substancia para volverse visible.

Los metales se prestan a sufrir una transformación cuyo objetivo en → alquimia es sacarles el aliento. La fusión de los metales

es comparable a una muerte, el aliento extraído representa su virtud, es decir, el núcleo o el espíritu del metal.

2. En China la operación de la fundición se asimila a la obtención de la inmortalidad. Ahí está el origen del simbolismo alquímico: en chino el carácter *kin* –que figura fragmentos de minerales dentro de la tierra– tiene indiferentemente el sentido de metal o de oro. Sin embargo, si el oro es el *yang* puro, el metal elemento es de esencia *yin*: corresponde al oeste, al otoño, al color blanco. «Fundid el universo y reformadlo», dice el ritual de una sociedad secreta. Es el *solve et coagula* hermético, la influencia alternada del cielo y de la tierra, el aspecto *yang* y el aspecto *yin*. La aleación, según hemos dicho, es alianza; los metales son substancias vivas y sexuadas que poseen sangre: dice Nicolás Flamel que el espíritu mineral está en los metales; los metales se casan mediante la fundición; por ello ésta no tiene éxito más que poniendo en el crisol al fundidor y a su mujer (*yang* y *yin*), o por lo menos sus substitutos (cabellos y recortes de uñas).

3. El aspecto impuro de los metales, signo de la solidificación cíclica, se encuentra en la prohibición del metal en los altares hebreos y de las herramientas metálicas en la construcción del templo de Salomón (así como en el simbolismo masónico del despojo de los metales). Esta exclusión apunta sobre todo al → hierro pues, así como lo indica la doctrina de los cuatro *yuga* (las edades de → oro, → plata, → bronce y → hierro), existe una jerarquía descendiente de los símbolos metálicos, en relación con la solidificación, el endurecimiento progresivo de las edades del mundo (ELIF, GRAD, GUER, GUES). P.G.

4. En efecto, se ha establecido un sistema de correspondencia entre los metales y los planetas que, siguiendo un orden descendente en la jerarquía de los metales, se resume así:

oro = Sol
plata = Luna
mercurio = Mercurio
cobre = Venus
hierro = Marte
estaño = Júpiter
plomo = Saturno

Esta jerarquía cósmica se encuentra en los mitos de las razas y las edades, en Hesíodo, por ejemplo. La edad de oro y la raza de oro son maravillosas, mientras que la edad de hierro y la raza de hierro son brutales y tiránicas. La jerarquía de los metales se encuentra también en las vestimentas de la jerarquía social; los hombres van cubiertos de hierro, plata u oro, según su casta; en la edad media había espuelas de oro para los caballeros, de plata para los escuderos. Las distinguía menos una cuestión de precio que una noción de jerarquía fundada en la simbólica de los metales.

Pero la simbólica reconoce también aleaciones, tales como el bronce.

Los metales son los elementos planetarios del mundo subterráneo; los planetas son los metales del cielo; el simbolismo de unos y otros es paralelo. Los metales simbolizan las energías cósmicas solidificadas y condensadas con influencias y atribuciones diversas.

5. En cuanto símbolos de energía, los metales se han asimilado a la libido en la simbólica de C.G. Jung. Su carácter subterráneo los emparenta con los deseos sexuales. Sublimarlos es operar la transmutación de metal vil en oro puro. Aquí la analogía actúa en favor, no solamente de la astrología, sino también de la alquimia. Se trata de liberarse de las servidumbres carnales, como también de los influjos planetarios y metálicos nocivos. La vía de la individuación es comparable a la de las transmutaciones. La sublimación o la espiritualización, como la gran obra de los alquimistas, pasa por el fuego, por la destrucción y por la restauración a un plano superior. Siguiendo otra tendencia, se tratará, no de liberarse de los influjos metálicos y planetarios, sino de integrarlos en una existencia totalmente equilibrada.

6. La «renunciación de los metales» es un rito iniciático y simbólico muy antiguo. Se relaciona sin duda con el carácter impuro atribuido a los metales. Se lo allega con «el mito de la diosa babilónica Ishtar obligada, en el curso de su descenso al mundo infernal, a despojarse sucesivamente de sus prendas para atravesar los siete recintos antes de aparecer, desnuda, delante de su hermana, la temible soberana del reino de los muertos».

Se encuentran elementos análogos en los ritos masónicos de iniciación: el recipiendario es invitado a despojarse de sus metales (monedas, anillos, cadenas, reloj, etc.), para señalar su separación de todo bien material y de toda convención, y su voluntad de recobrar la inocencia original (HUTF, 147).

→ Aleación, → cobre, → embrión, → fragua, → mercurio, → plomo.

Metamorfosis. Todas las mitologías están llenas de relatos de metamorfosis: dioses transformándose o transformando a otros seres en humanos, en animales, lo más a menudo en pájaros, en árboles, en flores, en fuentes, en ríos, en islas, en rocas, en montañas y en estatuas. Sólo para la mitología griega P. Grimal llega a citar más de cien ejemplos.

Frecuentemente se lee, en todos los textos irlandeses y galeses, que un mago, druida o poeta, o una profetisa, por una razón u otra, convierte a un héroe o una heroína en un ser vivo cualquiera, cerdo, ave o pez. Un dios o una diosa se metamorfosean de esta forma algunas veces y también los druidas aceptan convertirse en vacas con fines de sacrificio. En la Galia las sacerdotisas de Sena pretendían poder convertirse a su gusto en cualquier animal. Los fenómenos de metamorfosis pasajeras deben distinguirse de la → metempsicosis propiamente dicha, que es una transmigración, un pasaje total y definitivo de un estado a otro (LERD, 126-134; OGAC, 15,256-258).

Las metamorfosis pueden ser ascendentes o descendentes, según representen una recompensa o un castigo o según las finalidades a las cuales obedecen. No es en efecto para castigarse que Zeus se transforma en cisne junto a Leda.

Revelan una cierta creencia en la unidad fundamental del ser, pues las apariencias sensibles no tienen más que un valor ilusorio o pasajero. Incluso los cambios de forma parecen no afectar a las personalidades profundas, que guardan en general su nombre y su psiquismo. Se podría concluir, desde un punto de vista analítico, que las metamorfosis son expresiones del deseo, de la censura, del ideal o de la sanción, surgidos de las profundidades de lo inconsciente y cobrando forma en la imaginación creadora.

Conocidas son las novelas en las que un personaje se transpone en la situación de los demás siguiendo sus ilusiones sobre lo que no conoce por experiencia y siguiendo sus deseos que sin cesar lo empujan a la búsqueda de otra cosa... La poesía amorosa es igualmente rica en estos deseos de metamorfosis para agradar al ser amado. La metamorfosis es un símbolo de identificación para una personalidad en vías de individualización y que aún no ha asumido verdaderamente la totalidad de su yo, ni actualizado todos sus poderes (→ asno).

Metempsicosis. 1. La creencia en la metempsicosis, con formas y nombres diversos, está atestiguada en numerosísimas áreas culturales: indias, helénicas, nórdicas, etc. Es rechazada por el judaísmo, el cristianismo y el islam, que implican una concepción del tiempo lineal más que cíclica.

El *Bhagavad Gītā* enseña (cap. 2, v. 13): «así como el alma pasa psíquicamente a través de infancia, juventud y vejez, así pasa también a través de los cambios de cuerpo. Eso no puede turbar ni cegar al hombre que encuentra la paz en sí mismo» (según Shri Aurobindo).

Éste no es lugar de discutir tales doctrinas, aunque todas ellas tienen una carga simbólica, cualesquiera que sean sus presupuestos morales, antropológicos, cosmológicos o teológicos y cualesquiera que sean sus argumentos teóricos o experimentales. Expresan, por una parte, el deseo de crecer en la luz de el uno, y por otra parte, el sentido de la responsabilidad de los actos realizados. Esta doble fuerza, el peso de los actos y la aspiración a la pureza, entra en un ciclo de renacimientos, hasta que la perfección adquirida abra el acceso, fuera de la rueda de la existencia, a la eternidad. La metempsicosis aparece como un símbolo de la continuidad moral y biológica. Desde el momento en que un ser comienza a vivir, ya no puede escapar a la vida y a las consecuencias de sus actos. La vida no es una partida de dados: la creencia en la metempsicosis excluye por lógica todo azar.

2. Los escritores antiguos en sus resúmenes o relaciones sucintas sobre las concepciones religiosas de los celtas confunden a menudo la inmortalidad del alma y la metempsicosis. En realidad la inmortalidad del alma está reservada a los hombres que van al más allá y la metempsicosis es un hecho limitado a algunas entidades divinas, que cambian de naturaleza y estado por razones bien determinadas. En la historia galesa del → caldero de Ceridwen, Gwion se transforma sucesivamente, después de haber adquirido la ciencia universal de la mixtura que cocinaba, en liebre, pez, ave y grano de trigo. Para perseguirlo, Ceridwen se convierte en galga, nutria, gavilán y gallina negra. Ésta traga el grano de trigo, queda preñada y engendra al célebre poeta Taliesin. La transmigración concierne aquí tres estados: la → liebre representa la tierra (estado corporal); el → pez, el agua (estado sutil); el → ave, el aire (estado informal). El grano de trigo simboliza la reabsorción en el principio. En Irlanda, el poeta Amorgen fue sucesivamente toro, buitre, gota de rocío, flor, jabalí y salmón. El caso de la diosa Etain es más complejo aún, pues se refiere a los estados múltiples del ser. Se puede decir que la metempsicosis no interesa, en el mundo céltico, más que a personajes predestinados, marcados por una misión y detentadores de aspectos múltiples de la verdad y la ciencia (CELT, 15).

3. Hay casos en que la metempsicosis difícilmente se distingue de la → metamorfosis. Ésta no afecta más que a las apariencias y no al yo profundo, y no exige el pasaje por la muerte; aquélla se inscribe en el ciclo muchísimo más grave de las muertes y los renacimientos. Serge Sauneron, por ejemplo, pone en duda, a pesar de la opinión de Herodoto y de las fórmulas del *Libro de los Muertos*, que los egipcios creyeran realmente en la metempsicosis. «Estas transmigraciones, escribe, son cada vez pasajeras y no es que el alma deba recorrer sucesivamente las etapas de un vasto ciclo de reencarnaciones; ésta queda, definitivamente, ligada al cuerpo embalsamado en su tumba y no puede permitirse más que paseos al exterior» (POSD, 172).

Mica. En la China antigua la mica era alimento de inmortalidad muy preciado, tal vez en razón de su inalterabilidad y sus reflejos dorados. Debía hacerse consumible con ayuda del jade líquido. Otra explicación es que su nombre (*yun-mu*) significa «mar de las nubes» y que su consumo permitía volar y cabalgar las nubes, a la manera de los Inmortales.

En la alquimia hindú, la mica (*abhra*) es el complemento del mercurio (*rasa*). Se une a él como el *ovum* de Gaurī al semen de Shiva: el producto de esta unión conduce a la inmortalidad (ELIY, KALL). P.G.

Miel. 1. La miel es el símbolo de la dulzura y se opone a la amargura de la hiel. Asociada a la leche, designa la tierra feliz y fecunda, la tierra prometida. Esta dulzura puede ser también artificial y peligrosamente seductora: como la miel destilada por los labios de la cortesana, de que habla el libro de los Proverbios. Según pretende san Clemente de Alejandría, es un símbolo de la cultura griega, profana. El mismo simbolismo se utiliza en los textos búdicos: «Mi doctrina es como comer miel: el comienzo es dulce, el medio es dulce y el final es dulce.» En las tradiciones órficas la miel simboliza la sabiduría (→ abeja).

El sabor dulce, propio de la miel, corresponde, en la simbólica china, al elemento Tierra, al centro. Por esta razón las salsas de los platos servidos al emperador, que está en el centro, deben servirse siempre ligadas con miel, cualquiera que sea, por otra parte, el sabor dominante propio de la estación (GRAP). P.G.

2. No hallamos en la tradición céltica, a falta de documentos suficientes tal vez, el rico simbolismo bíblico de la miel. Solamente en el texto que se llama «el alimento de la casa de los dos cubiletes» se menciona la leche con gusto de miel, alimento exclusivo de Eithne antes de su conversión al cristianismo. La alusión, sin embargo, puede ser de origen y sentido cristianos. La miel es la base del hidromiel, licor de inmortalidad, que corre a raudales por el otro mundo, en concurrencia con el → vino y la → cerveza; sigue siendo una bebida de consumo co-

rriente en Bretaña donde la apicultura, como en Irlanda, ha estado siempre muy desarrollada. En algunas esculturas de la Galia del este las colmenas sirven de atributo a una divinidad femenina, Nantosuelta, paredra de Sucellus. El monumento más conocido es el de Sarrebourg (Mosela) (ZEIP, 18,189ss; CHAB, 877-885). L.G.

3. La miel es el símbolo del alimento espiritual de los santos y los sabios. La leyenda asegura que Pitágoras se alimentaba únicamente de miel: se puede entender en los dos sentidos, corporal y espiritual. Según el pseudo Dionisio Areopagita, las enseñanzas de Dios son comparables a la miel por su propiedad de purificar y conservar (PSEO, 321). La miel designa la cultura religiosa, el conocimiento místico, los bienes espirituales, la revelación al iniciado. Virgilio llama a la miel «don celestial del rocío» y el propio rocío es el símbolo de la iniciación. También llegará a designar la beatitud suprema del espíritu y el estado de nirvana: símbolo de todas las dulzuras, realiza la abolición del dolor. La miel del conocimiento trae de nuevo la felicidad al hombre y entre los hombres:

> El Señor mismo os dará una señal: Mirad: la doncella está preñada y va a dar a luz un hijo y le pondrá el nombre de Emmanuel. Comerá cuajada y miel hasta que sepa rechazar lo malo y escoger lo bueno (Is 7,14-15).

4. La miel es también símbolo de protección y de apaciguamiento. Los atenienses ofrecían pasteles de miel a la Gran Serpiente para que se quedase en su gruta. Según los *hadits* de El Bokhari, para el Profeta y para la tradición del islam la miel es la panacea por excelencia. Devuelve la vista a quienes la han perdido, conserva la salud y llega hasta resucitar a los muertos. Para los amerindios, la miel forma parte de los ritos de medicina: desempeña un gran papel en sus ceremonias y rituales. Don C. Talayesva, jefe hopi de Arizona, cuenta que en un rito de medicina celebrado en la fiesta del solsticio de invierno, el sacerdote procedió a libaciones de miel y harina (TALS, 168). La descripción del ritual indica que los hopi prestan a ese uso de la miel una doble virtud purificadora y fertilizante.

5. Hallamos también en otras partes semejante uso de la miel en los ritos de purificación. Porfirio relata en sus estudios *Sobre el antro de las Ninfas* (citado por MAGE, 344) que, en el momento de la iniciación leóntica [iniciación regia en la tradición de Mithra] «se vierte sobre las manos (de los mystai) no agua sino miel, para lavarlas... Además con miel es como se purifica la lengua de toda falta». De igual manera los mithraicos daban miel a gustar en los ritos iniciáticos, y los mystai se lavaban las manos con miel. Más aún que una purificación, la miel implica una revelación. Por su color mismo, amarillo oro, la miel significa el amor divino y confiere la inspiración sagrada. Pone en comunicación con lo divino. Píndaro, expuesto de niño en los bosques, fue también alimentado con miel. La tradición era antigua. Se completaba todavía haciendo de esta revelación de amor el principio de una vida nueva. En la religión griega, la miel es efectivamente símbolo de muerte y de vida, de entumecimiento (se pretende que adormece con un sueño calmo y profundo) y de buena vista. Parece que aquí se trata de una fase de obscurecimiento en las tinieblas seguida de una iluminación. En el curso de los misterios eleusinos se daba miel a los iniciados de un grado superior, como signo de vida nueva (MAGE, 135-136). La miel desempeña así un papel en el primaveral despertar iniciático: está ligada a los ritos de renacimiento.

6. Ya en el *Veda* la miel es exaltada como principio fecundador, fuente de vida y de inmortalidad, a semejanza de la leche y el soma. Se compara al esperma del océano, a la Gran Leche omniforme:

> Igual que, hacedoras de jugo,
> vierten las abejas el jugo en el jugo
> así en mí, oh Asvin,
> cobre en mi ser firmeza el fulgor.
> Igual que las moscas
> se bañan en el jugo, el jugo que aquí veis,
> así en mí, oh Asvin, cobren firmeza
> el fulgor, la agudeza, la fuerza, el vigor.
> Oh Asvin, derramad sobre mí el jugo
> de la abeja, oh maestros del esplendor,
> para que dirija yo a los hombres
> fulgurante palabra.
>
> (Atharva Veda, 91, VEDV, 258.)

El Cantar de los Cantares expresa la misma proximidad entre la miel y la leche, fundada sobre un simbolismo análogo. Pero el simbolismo del Cantar toma toda su intensidad erótica y alcanza el propio misterio de la unión mística, en la participación del mismo alimento, la miel de un inmortal amor:

> Miel destilan tus labios, oh esposa,
> miel y leche debajo tu lengua...
> Entré en mi jardín,
> hermana mía, esposa,
> a coger de mi mirra y de mi bálsamo,
> a comer de mi miel y de mi panal,
> a beber de mi vino y de mi leche (4,11; 5,1).

7. En el pensamiento analítico moderno, la miel, tomada como resultado de un proceso de elaboración, «se convertirá en el símbolo del yo superior, o sí mismo, en cuanto última consecuencia del trabajo interior sobre uno mismo» (TEIR, 119). Resultado de una transmutación del polvo efímero del polen o suculento alimento de la inmortalidad, la miel simboliza la transformación iniciática, la conversión del alma, la integración acabada de la persona. Reduce efectivamente una multitud de elementos dispersos a la unidad de un ser equilibrado. Así como se ignora el proceso de esta mutación bioquímica, así también es ignorada, aunque real, la acción de la gracia misteriosa y de los ejercicios espirituales, que hacen pasar al alma de la disipación mundana (liba de flor en flor) a la concentración mística (la miel). Quedan igualmente oscuros los procesos de integración del yo en la vía de la individuación.

Mies. Sin duda es inútil detenerse en los empleos metafóricos del término en la Biblia. Hoy en día los entendemos perfectamente: «se cosechará lo que se ha sembrado» (Prov 22,8). La siega, imagen del trabajo propuesto (Mt 9,37), etc.

Es más interesante revelar el contenido simbólico de la imagen: «la mies es el fin del mundo» (Mt 13,39). Se puede precisar incluso que se trata del juicio final. Así en Joel (4,12-13), Dios anuncia que va a sentarse a juzgar: «Meted la hoz, porque la mies está madura.» El texto emplea a continuación la imagen paralela de la vendimia (véase Ap 14,15-19).

Sin embargo algunos textos del Nuevo Testamento permiten excluir la explicación racional según la cual las acciones del hombre, al desarrollarse, alcanzan la madurez y entonces son simplemente cosechadas y contabilizadas por un juez pasivo con la ayuda de una balanza. La parábola de la cizaña y del buen grano (Mt 23,24-30.36-43) deja una parte de misterio en la siega-juicio final: la paciencia de Dios se reserva la decisión soberana. El criterio último que presidirá esta mies es la determinación de la cualidad esencial de los frutos llevados por el hombre. ¿Ha vivido, sembrado y fructificado para sus apetitos carnales o para bien, para el Espíritu, es decir, para la voluntad de Dios y su reino (Gál 6,7-10)? He aquí por qué el resultado de la mies no está siempre conforme con la lógica. «Quien ha sembrado con lágrimas cosechará con cantos de alegría» (Sal 126,5). P.P.

Mijo. Cereal esencial, necesario para la vida de los hombres, pero también para las ofrendas rituales con que sobreviven los ancestros. En la China el mijo era el propio símbolo de la fecundidad terrestre y del orden natural. «Mijo» era sinónimo de «mies», de cosecha. Los reyes Tcheu eran ante todo los encargados del mijo; su ancestro celeste es el príncipe Mijo: dispensa la lluvia, y por tanto la bendición del cielo, que luego su substituto el rey, reparte.

Las libaciones a base de mijo negro penetran hasta las moradas subterráneas para sacar el alma *p'o* (*yin*) con vistas a su reunión con el alma *huen* (*yang*), que el humo de los sacrificios busca en el cielo: se repite así el nacimiento del ancestro (GRAR). El mijo liga los dos mundos, celeste y subterráneo. P.G.

Mil. 1. El número mil posee una significación paradisíaca, es la inmortalidad de la felicidad.

Los días del árbol de la vida son de mil años. La longevidad de los justos se cifra en mil años. Mil años son como un día, dice el Salmo (84,4). Adán habría vivido mil años,

pero por su falta murió más pronto. Siguiendo la tradición judeocristiana, la duración de la vida paradisíaca, considerada en la doctrina del milenarismo, es de mil años (DANT, 254-255).

2. El milenarismo se aplica más a menudo al reino del Mesías, en relación con la parusía. Concierne al retorno de Cristo y su reinado terrenal con los justos resucitados, antes de la extinción del mundo. El tiempo de este reinado debe tener una duración de mil años. La interpretación literal de este número fue condenada por la Iglesia católica como una herejía y conviene entender 1000 en un sentido simbólico.

Encontramos una doctrina idéntica para Justino cuando alude a la resurrección de la carne, que debe extenderse sobre mil años en una Jerusalén reconstruida y engrandecida (*Dial.*, 80). Con san Agustín, los padres de la Iglesia vieron en este número «el conjunto de las generaciones y la perfección de la vida».

3. Se puede recordar aquí la doctrina de los siete milenios, tal como se presenta en la epístola de Barnabé, en relación con la gnosis judeocristiana de Egipto. La semana cósmica estaba constituida por siete milenios. La división del mundo en siete milenios no pertenece al medio judío tradicional, sino que viene de la tradición judía helenizada (DANT, 359). M.-M.D.

Milano. En la literatura china se encuentran alusiones al milano como un ave vulgar y charlatana, lo que para nosotros es la urraca.

En el Japón, por lo contrario, el milano es un pájaro divino: según el *Nihongi*, un milano de oro, posándose sobre el arco del primer emperador Jimmu, le indica el camino de la victoria. La imagen del milano figura también siempre junto al emperador en ciertas ceremonias. Puede haber sido, como en Egipto, un emblema de clan (BELT, HERJ, OGRJ).

El milano figura entre los pájaros consagrados a Apolo; su vuelo es rico en presagios. En el ataque de Tifón al Olimpo, Apolo se transforma en milano. El milano, que vuela alto en el cielo y tiene una vista penetrante, observado por los augures en sus evoluciones significativas, se vincula normalmente a Apolo y simboliza la clarividencia.

Mimbre. El mimbre posee carácter sagrado de protección; acompaña los nacimientos milagrosos.

Según los lacedemonios, Diana es hallada en una mata de mimbre; Osiris se beneficia, entre los egipcios, del mismo privilegio; Moisés es descubierto sobre las aguas del Nilo en una canasta de mimbre. El papel principal del Logos (el Verbo, la Palabra) aparece simbolizado, en Oriente y Occidente, de modo análogo, por el mimbre y el sauce. La → cesta de mimbre asegura la protección (ALLA, 58). M.-M.D.

Mimosa. Confundida algunas veces con la → acacia en los símbolos masónicos, la mimosa es expresamente distinguida por Jules Boucher: «La simbólica de las flores ve en la mimosa el emblema de la seguridad; es decir, en un sentido más amplio, de la certidumbre. Esta certidumbre es que la muerte es una metamorfosis del ser y no una destrucción total. Saliendo de la tumba, saliendo del ataúd, el iniciado, que anteriormente era oruga o gusano, que reptaba sobre la tierra y a oscuras, se convierte, al salir de la crisálida, en la mariposa variopinta que se lanza a los aires hacia el sol y la luz. Ese sol y esa luz están anunciados por la mimosa de flores áureas, símbolo de magnificencia y poderío» (BOUM, 271).

Minarete → torre, → ziggurat.

Minotauro. Monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro para el cual el rey Minos hizo construir el → laberinto (palacio de la doble hacha), donde lo encerró. Lo alimentaba periódicamente, todos los años o cada tres años, con siete jóvenes y siete muchachas traídos de Atenas en tributo. Teseo, rey de Atenas, quiere ser uno de ellos; consigue matar al monstruo y, gracias al hilo de Ariadna, puede volver a la luz. Este monstruo simboliza un estado psíquico, el dominio perverso de Minos. Pero el monstruo es hijo de Pasifae: es decir que Pasifae es tam-

bién la fuente de la perversidad de Minos; ésta simboliza un amor culpable, un deseo injusto, un dominio indebido, la falta, reprimidos y ocultos en lo inconsciente del laberinto. Los sacrificios consentidos al monstruo son otros tantos engaños y subterfugios para adormecerlo, pero también nuevas faltas que se acumulan. El hilo de Ariadna que permite a Teseo volver a la luz representa la ayuda espiritual necesaria para vencer al monstruo. El mito del Minotauro simboliza en su conjunto «el combate espiritual contra el rechazo» (DIES, 189). Pero este combate no puede ser victorioso más que gracias a ejércitos de luz: según una leyenda, no es solamente con el ovillo de Ariadna, que puede Teseo volver de las profundidades del laberinto donde ha matado el Minotauro a puñetazos, es gracias a su corona luminosa con que ella ilumina los rincones oscuros del palacio.

Mirada. 1. La mirada dirigida lentamente de abajo arriba es un signo ritual de bendición, en las tradiciones del África negra (HAMK, 45). La mirada está cargada de todas las pasiones del alma y dotada de un poder mágico que le confiere una terrible eficacia. La mirada es el instrumento de las órdenes interiores: mata, fascina, fulmina, seduce, tanto como expresa.

En el relato de la *Embriaguez de los Ulatas* se habla de un campeón del Ulster, Tricastal, cuya sola mirada basta para matar a un guerrero. El principio es el mismo que el del → ojo, paralizante y fulminante, de Balor y de Yspaddaden Penkawr (CELT, 2,34-35).

2. Jean Paris intenta basar una crítica de las artes visuales sobre la mirada, «sobre los modos según los cuales ésta se impone, se intercambia, se rechaza... Y como que el ojo también se pinta, la obra también nos considera. ¿Y dónde captar mejor el secreto de un pintor que en esa mirada con la que ha dotado a sus criaturas, a fin de que perpetuamente ellas le remitan a los otros?»

Las metamorfosis de la mirada no revelan solamente al que mira; revelan también, tanto a sí mismo como al observador, al que es mirado. Es curioso, en efecto, observar las reacciones del mirado frente a la mirada del otro y observarse uno mismo frente a miradas extrañas. La mirada aparece como el símbolo y el instrumento de una revelación. Pero, más aún, es un reactivo y un revelador recíproco del que mira y del mirado. La mirada del otro es un espejo que refleja dos almas. Se le podrían aplicar estos versos de Baudelaire:

> ¡Hombre libre, siempre amarás el mar!
> El mar es tu espejo; tú contemplas tu alma
> En el desarrollo infinito de su oleaje,
> Y tu mente no es un abismo menos amargo.
> ...Ambos sois tenebrosos y discretos:
> Hombre, nadie ha sondeado el fondo de tus abismos,
> Oh mar, nadie conoce tus riquezas íntimas,
> Tan celoso sois de guardar vuestros secretos.

La mirada es como el mar, cambiante y reverberante, reflejo a la vez de las profundidades submarinas y del cielo.

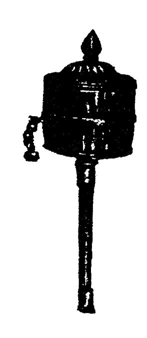
Mitos. 1. En la interpretación ético-psicológica de Paul Diel (DIES, 40), las figuras más representativas de la mitología griega en particular, representan cada una una función de la psique y sus relaciones entre ellas expresan la vida intrapsíquica de los hombres, repartida entre las tendencias opuestas hacia la sublimación o hacia la perversión: «El espíritu se llama → Zeus; la armonía de los deseos, → Apolo; la inspiración intuitiva, Pallas → Atenea; el rechazo a las tinieblas, Hades, etc. El impulso evolutivo (el deseo esencial) se encuentra representado por el héroe; la situación conflictiva de la psique humana, por el combate contra los monstruos de la perversión. Todas las constelaciones sublimes o perversas del psiquismo son así susceptibles de encontrar su formulación figurada y su explicación simbólicamente verídica, con la ayuda del simbolismo de la victoria o la derrota de tal o cual héroe en su combate contra tal o cual monstruo de significación determinada y determinable.

2. Esta clave de interpretación ha permitido al autor renovar la inteligencia de los mitos, entendiéndolos como una dramaturgia de la vida interior. Otros intérpretes, siguiendo a Evémero de Mesina (siglo IV a.C.) han visto en los mitos una representación de la vida pasada de los pueblos, su his-

toria, con sus héroes y sus hazañas, representada en cierto modo simbólicamente en el plano de los dioses y de sus aventuras: el mito sería una dramaturgia de la vida social o de la historia poetizada. Otros intérpretes, sobre todo entre los filósofos, «ven en ellos un conjunto de símbolos muy antiguos, destinados primitivamente a envolver dogmas filosóficos e ideas morales cuyo sentido se habría perdido; ...filosofía poetizada» (LAVD, 684). Para Platón era una manera de traducir aquello que revela la opinión y no la certitud científica. Cualesquiera que sean los sistemas de intepretación, ayudan a percibir una dimensión de la realidad humana y muestran en la obra la función simbólica de la imaginación. Ésta no pretende ofrecer verdades como las de la ciencia, sino expresar la verdad de ciertas percepciones. Las interpretaciones retenidas en el curso de este libro no tienen otra ambición.

Molino de oración. En la tradición tibetana, así como en bastantes otros medios culturales y religiosos, la rueda o el molino de oración Hkhorlo [también llamada *Mani-chö-khor*] se cree que contiene «una fórmula energética; poniéndolo en movimiento se establece el contacto entre el orante, microcosmos, y los dioses que rigen el universo, macrocosmos. Este contacto es indispensable y benéfico... Los magos intercalan un fragmento de cráneo humano entre el mango y el cuerpo del molino». El cilindro de cobre que forma el molino encierra el *mantra* de «la joya en el loto» [también llamado «Gran *Mantra* de las Seis Sílabas», *OṀ MANI PADME HŪṀ]* (→ campanilla) o un texto sagrado en un rollo completo de papel de retama (TONT, 4). Sin duda esta utilización está ligada a la creencia en el poder de la palabra o al menos en ciertas palabras reveladas; el molino es el receptáculo o el vehículo de una fuerza sagrada, encerrada en el sonido de la palabra que se puede mover para provecho.

[El lama Anagarika Govinda señala que los rollos contenidos en la rueda de oración se elaboran con ritos especiales y como actos de devoción, «con la intención de otorgar bendiciones a todos aquellos cuyas mentes son susceptibles a los buenos pensamientos y a los efectos de influencias espirituales». Al dar el tirón rápido a cada una de estas ruedas, dispuestas a menudo en batería una al lado de otra, uno repite al mismo tiempo el *mantra* en su corazón. «Ningún tibetano que conozca profundamente su religión es tan tosco como para creer que una simple acción mecánica pueda beneficiarle, o que con cada vuelta del tambor se elevan al cielo tantos miles de oraciones como hay escritas en el rollo de papel. (...) Las oraciones, en sentido budista, no son peticiones a un poder que está fuera de nosotros mismos, ni para obtener ventajas personales, sino una llamada a las fuerzas que residen en nuestro interior y que sólo son efectivas si estamos libres de deseos egoístas.»



Molino de rezos. Cobre cincelado. Mango de madera pulida. Arte tibetano del siglo XIX

Añade el citado autor que «al hacer girar la rueda de oración, el ser se hace consciente de la regla suprema que el Buddha proclama cuando pone en movimiento la Rueda del Dharma (*chö-ki khor-lo khor-ba*). (...) La profundidad y el paralelismo cósmico de este símbolo se entenderá más fácilmente si tenemos en cuenta que el universo entero depende de la rotación: es rotación la que tienen las estrellas y los planetas alrededor de sus propios ejes o los planetas alrededor de un sol central, o los movimientos similares de los átomos. Si la mera rotación de una dinamo puede producir electricidad (fenómeno enteramente explicable) y las vueltas que da la mente humana en torno a un asunto concreto pueden producir un estado de con-

centración que conduzca a descubrimientos que agiten el mundo, a la realización de fines más elevados o a la iluminación perfecta», no podrá extrañar la creencia tibetana de que tales ruedas quedan impregnadas de las fuerzas benéficas que se concentran en el rito de su preparación y que se activan con el movimiento giratorio. Sin embargo, más allá de esta eficacia psicométrica el lama Govinda afirma que «sin nuestra cooperación consciente no puede obtenerse ningún provecho espiritual con dispositivos mecánicos o materiales». Alude con ello a «esa "rotación interior" en lo más profundo de nuestra conciencia –referida en el *Lankāvatāra Sūtra*– que puede alcanzarse no sólo con la ayuda de la rueda de oración, sino con la del rosario o de otro instrumento análogo. Quienes piensan que las oraciones pueden enviarse por cualquier otro medio que no sea el corazón humano desconocen lo que son las oraciones –y más aún el significado de un *mantra*, en el que no se invoca ningún poder ajeno a nosotros mismos–» (GOVC, p. 37ss).]

Molok. Entregar los hijos a Molok (Molek o Melek) era quemarlos como sacrificio al dios cananeo. Por voz de Moisés, Yahvéh prohíbe tales prácticas (Lev 18,21): «...no profanarás así el nombre de tu Dios»; (20,2-6): «...el pueblo del país lapidará al culpable... Yo extirparé de entre el pueblo a aquellos



Molok. Con su fuego interior. Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Roma 1652

que se prostituyeron a Melek.» Pero los judíos, incluidos Salomón y otros reyes, volvieron a caer muchas veces en esta idolatría. Se quemaba a niños vivos sobre el altar del dios o en los costados de la estatua de bronce que le estaba consagrada, mientras que los sacerdotes cubrían los gritos de las víctimas con ruidos de clamores y tambores.

Melek en las lenguas semíticas significa «rey». Se convirtió en el nombre de una divinidad adorada por los pueblos de Moab, de Canaán, de Tiro y de Cartago y fue confundida a menudo con Baal. Se ha relacionado este culto cruel con el mito del Minotauro que devoraba periódicamente su ración de jóvenes; con el mito de Cronos que tragaba a sus propios hijos; con los sacrificios a los dioses incas. Sin duda es necesario ver en Molok la vieja imagen del tirano, celoso, vindicativo, despiadado, que exige a sus súbditos obediencia hasta la sangre y toma todos sus bienes, hasta sus hijos, ofrendados a la muerte de la guerra o a la del sacrificio. Las peores amenazas del rey todopoderoso obtienen esta sumisión absoluta de los súbditos sin defensa.

En tiempos modernos Molok se ha convertido en el símbolo del Estado, tiránico y devorador.

Moneda. Se deben considerar aquí dos aspectos de manera distinta: la utilización puramente metafórica de la noción de moneda; y el simbolismo y la función de la moneda como tal.

1. El primer aspecto se encuentra en diversos textos cristianos. Para san Clemente de Alejandría, la noción de verdadera y falsa moneda se refiere al discernimiento de los hechos y los actos conformes al Espíritu, al uso de la fe como criterio de verdad, de donde la referencia necesaria al cambista preparado para su tarea (*Stromates*, 2). Un texto anónimo tardío de la Iglesia de Oriente, tal vez inspirado en el precedente, insiste en tal circunstancia sobre el uso de la piedra de toque –constituida por los textos patrísticos– y sobre el papel de los cambistas que son sus intérpretes cualificados. Angelus Silesius usa en varias ocasiones el símbolo de la moneda como imagen del alma, pues el alma lleva

impresa la marca de Dios, como la moneda la del soberano. Más precisamente la compara al «noble de la Rosa», moneda inglesa, pues la rosa es el símbolo de Cristo. Evoca también el estado de «rosa-cruz».



Statera de oro. Moneda de los parisios

La moneda acuñada es particularmente significativa en la China donde la sapeca [de *sapek*, término malayo que designa las antiguas monedas chinas e indochinas] redonda está horadada por un agujero central cuadrado: es la imagen de la tríada suprema; el espacio intermedio entre el cielo (redondo) y la tierra (cuadrada) está ocupado por la señal del soberano, hijo del cielo y de la tierra, figura del hombre universal. Las sociedades secretas utilizan sapecas simbólicas, agrupadas de tres en tres (de ahí el nombre de «Sociedad de las tres sapecas» dado a ciertas ramas de la T'ien-ti huei) y cuya señal es la de la sociedad: la *huei* (sociedad) substituye allí al hombre (*jen*) en la expresión de la tríada.

2. Un aspecto no menos importante del simbolismo de la moneda es el de su ley y de la alteración de ésta; lo que, desde el punto de vista antes evocado podría aparecer como una alteración de la verdad. Es un hecho que tal alteración ha podido imputarse como crimen a diversos soberanos y particularmente a Felipe IV el Hermoso. Las monedas antiguas –acabamos de verlo a propósito de las sapecas chinas, pero es fácil constatarlo igualmente en las monedas galas– estaban cargadas de símbolos y por tanto de influencias espirituales. Existía pues un control de la autoridad espiritual sobre la ley de las monedas, control que pudo haber sido competencia de los templarios; de donde el vínculo posible observado por Guénon entre los dos crímenes de Felipe el Hermoso de Francia, cuyo móvil era, dice Dante, la codicia, vicio de mercader y no de rey.

Se conserva también en la China una tradición referente a la alteración de la moneda por parte del emperador Wu. Para hacerla aceptable fue necesario garantizar la nueva moneda sobre los fragmentos de una piel de ciervo blanca ritual, que se había marcado con emblemas de la tríada, es decir, darle la apariencia al menos de una legitimidad tradicional. P.G.

3. Un gran número de monedas galas llevan símbolos, figuras o signos (cabezas, caballos, jabalíes, árboles, etc.) cuyo valor o significación son muy probablemente religiosos y tradicionales. Pero los estudios numismáticos, tipológicos tanto como cronológicos o relativos a su proveniencia, son aún demasiado fragmentarios para que se pueda estudiar el simbolismo con alguna posibilidad de éxito. A menudo se corre el riesgo de estudiar por error como un símbolo tradicional céltico lo que no es más que la deformación gráfica o lineal de un tema numismático extranjero (griego). La civilización celta primitiva ignoró el uso de la moneda y la complejidad de los problemas económicos que ésta implica: las primeras acuñaciones galas son imitaciones del *stater* de Filipo de Macedonia. Los bretones se servían también de lingotes de hierro o de monedas de oro o de bronce, según César. Numerosas monedas lo confirman. Pero en Irlanda no se remplazó el ganado, moneda de cuenta arcaica (cf. el latín *pecunia*), por la moneda metálica sino por influencia anglosajona, y muy tarde, hacia los siglos IX y X (OGAC, 97s). L.G.

En todos los casos, la concepción puramente cuantitativa de la moneda señala con toda evidencia el olvido del simbolismo, su falsificación y la degeneración de los símbolos tradicionales en emblemas y efigies (PHIL, GUER, GRAD, GUET, GUEA).

Mono. 1. El mono es bien conocido por su agilidad, su don de imitación y sus bufonadas. Hay un aspecto desconcertante en la naturaleza del simio, que es el de la conciencia disipada (F. Schuon). Lie-tse lo considera un animal irritable y necio. La agilidad del mono encuentra sin embargo una aplicación inmediata en la simbólica tibetana, donde figura la conciencia, pero en el sentido peyorativo del término: pues la conciencia aplicada al mundo sensible salta de un objeto a otro, como el mono de rama en rama. De la misma manera el dominio del corazón, sujeto al vagabundeo, se compara en los métodos de meditación búdicos, al dominio del mono.

El mono es en verdad el antepasado de los tibetanos, que lo consideran un *bodhisattva*. Así también, según el Si-yeu-ki, es el hijo del Cielo y de la Tierra, nacido de la división del huevo primordial. Este simio es el compañero de Hiuan-tsang en su viaje a la búsqueda de los libros sagrados del budismo, no solamente compañero gracioso, sino también mago taoísta de gran envergadura. La India conoce un mono regio, el Hanūman del *Ramāyāna*, en cuyo mito se destacan diversos rasgos permanentes: la destreza y la espontaneidad de Hanūman, la incorregible fantasía, también la agilidad y la disipación ...que aparecen también en el rey mono Suen Hing-tcho. Uno se explica por cuanto precede las relaciones tradicionales del mono con el viento. Por esta razón cazar monos es en Camboya un medio de obtener la lluvia. En la India las mujeres estériles se desnudan y abrazan la estatua de Hanūman, el mono sagrado, para volverse fecundas.

El rey mono alcanza finalmente el estado de Buddha. La actitud del mono en el arte de Extremo Oriente es a menudo la sabiduría y el desprendimiento, quizás por escarnio frente a la falsa sabiduría de los hombres (como en la conmovedora pintura de Mori Sosen). Los célebres monos del Jingoro, en el templo de Nikko, que se tapan, el primero las orejas, el segundo los ojos, y el tercero la boca, son también una expresión de la sabiduría y por tanto de la felicidad. A lo cual ha de añadirse que en Egipto el cinocéfalo es la encarnación de Thot, la divinidad de la sabiduría (GOVM, GRIF, GUES, PORA, SCHP, WOUS). P.G.

2. El papel que corresponde al mono en la simbólica egipcia coincide a grandes líneas con el retrato que pintan de él los centroamericanos. Con la forma del gran cinocéfalo blanco, el dios Thot –figurado por el ibis– es el patrón de los sabios y de los letrados; es el escriba divino, que anota la palabra de Ptah, el dios creador, como anota el veredicto de Anubis cuando éste pesa las almas de los muertos. Es por tanto a la vez artista, amigo de las flores, de los jardines y de las fiestas, mago poderoso capaz de leer los hieroglifos más misteriosos y por supuesto psicopompo. Encarnación de Thot, gobierna las horas y el calendario, es dueño del tiempo; pero en cuanto dios Baba, el macho de los babuinos, es pendenciero, lúbrico y baboso. La agresividad del cinocéfalo impresionó a los egipcios: después del verbo «estar furioso» se inscribía un babuino mostrando los dientes, crispado sobre sus cuatro manos, e irguiendo coléricamente la cola. Thot era una divinidad lunar, pero el cinocéfalo, al que se oye gritar al romper el alba, se suponía que ayudaba al sol a levantarse cada mañana en el horizonte del mundo con sus oraciones. En Babilonia de Egipto, «el fogoso babuino era la propia imagen del sol, Febo simiesco que manejaba el arco y la flecha» (POSD, 269).

«La costumbre que tienen ciertas especies simiescas de reunirse en una suerte de corte plenaria y parlotear todos juntos ruidosamente poco antes del amanecer y del ocaso, justifica casi que los egipcios confiaran a los cinocéfalos la misión de saludar al astro cada mañana y cada tarde, cuando aparece por el Oriente o se borra por el Occidente» (Maspéro).

En el viaje del alma entre la muerte y la reencarnación, entre los egipcios, Champollion precisa que en la parte del espacio situada entre la luna y la tierra –morada de las almas– el dios Pooh (la Luna), representado en forma humana, va siempre «acompañado del cinocéfalo, cuya postura indica la salida de la luna» (Champollion, *Panthéon égyptien*, citado por MAGE, 141).

3. Entre los aztecas y los mayas el simbolismo del simio es en cierto modo apolíneo.

La gente nacida bajo su signo (es el patrón de uno de los días del calendario) son expertos en las artes, cantores, oradores, escritores, escultores, o bien son industriosos y están dotados para la artesanía: herreros, alfareros, etc. Fray Bernardino de Sahagún precisa que entre los aztecas son de buen temperamento, felices y amados por todos. La pictografía maya muestra la asociación mono-sol: el sol, en tanto que patrón del canto y de la música, llamado el príncipe de las flores, se representa frecuentemente en forma de mono. La palabra «mono» se emplea como título honorífico que significa «hombre avisado» u «hombre industrioso». El propio mono tiene igualmente un carácter sexual: símbolo de temperamento ardiente e incluso incontinente (THOH). Pero en varios códices el mono se representa asimismo como un gemelo del dios de la muerte y de la medianoche; el fondo de la noche tiene por glifo una cabeza de mono (BEYM), acompañada por las imágenes de Venus y de la Luna. Representa el cielo nocturno, y simboliza pues todo lo que es sacrificado al alba para el retorno del sol.

En el zodíaco chino el mono gobierna el signo de Sagitario.

En el Japón la costumbre exige que se evite pronunciar la palabra «mono» en el curso de una boda, cosa que haría correr el riesgo de poner en fuga a la novia. Pero inversamente el simio tiene fama de cazar a los malos espíritus; motivo por el cual se da a menudo a los niños muñecos en forma de monos. Se les da también a las mujeres embarazadas para facilitar su alumbramiento.

La asociación mono-herrero, puesta de manifiesto entre los aztecas, se vuelve a encontrar entre los fali del Camerún del norte, para quienes el mono negro es un *avatar* del herrero ladrón del fuego (LEBF).

Los indianistas, dice F. Portal (PORS, 199), están de acuerdo en decir que el mono es en la India el símbolo del alma.

4. En un mito de los indios bororo, recogido por Colbacchini y Albisetti, y citado por C. Lévi-Strauss (LEVC, 135), el mono, que en ese tiempo era como un hombre, aparece como héroe civilizador: inventa la técnica del fuego por frotación. El hecho de que use astucias con el → jaguar y le engañe, y que éste lo engulla y luego lo degluta, es significativo: el jaguar representa aquí a las fuerzas ctónicas, sus fauces son la boca del infierno, el viaje que completa el mono es típicamente órfico y hace de él un iniciado en el momento en que acaba de descubrir el fuego y de adueñárselo. Este mito condensa pues los elementos esenciales de la simbólica del mono, que es un mago astuto que enmascara sus poderes, entre los cuales el primero es la inteligencia, bajo aspectos caricaturescos. Otros numerosos mitos amerindios insisten en el peligro que existe para el hombre si se ríe de las gracias y las bufonadas de su cuñado el simio, personaje dionisíaco y priápico, que esconde su ciencia y provoca en el hombre la intemperancia y la embriaguez para medir su dominio sobre sí mismo (LEVC, 129ss). Y tales pruebas no son en este mundo más que el reflejo de aquellas, idénticas, que esperan al alma en su viaje *post mortem*: también allá el hombre se topa con el mono, gran iniciado tentador. Para los egipcios, las almas deben evitar en el otro mundo a los monos que las atrapan en sus redes (POSD), y para los guarayu de Bolivia, «en el camino que los conduce al Gran Abuelo, los muertos deben sufrir diversas pruebas, una de las cuales consiste en que un mono con las uñas puntiagudas les hace cosquillas» (LEVC, 130).

5. El mono, gran bandido y aventurero de buen humor, que irrita, pero que desarma con sus bromas, es ilustrado por el mito griego de los *Cercopes*, del que viene el nombre de *Cercopitecus*: «Salteadores de gran talla y de fuerza considerable, que asaltan a los caminantes y los matan; atacan un día a Heracles dormido; éste se despierta, vence fácilmente su resistencia y, furioso, los ata y se los carga a la espalda, cual cabritos, para ir a venderlos al mercado; pero con sus gracias lo ponen de tan buen humor que consiente en soltarlos; finalmente, irritado por su vida de rapiña y de latrocinio, Zeus los transforma en monos» (GRID, 86). Es decir que se revelan como monos.

Estos *Cercopes* de la mitología griega son parientes muy próximos del Artero (*Trickster*), héroe mitológico de los indios winebago

de América del norte, en quien Paul Radin ve al tipo del héroe en su forma más primitiva: «El ciclo del Artero corresponde al primer período de la vida, el más primitivo. El Artero es un personaje dominado por sus apetitos. Tiene una mentalidad de niño. Como no tiene otro propósito fuera de satisfacer sus necesidades más elementales, es cruel, cínico e insensible... Pero simultáneamente se transforma, y al final de su carrera de bribón comienza a tomar la apariencia física de un hombre desarrollado» (Henderson, en JUNS, 112).

Henderson compara justamente a este héroe, de motivaciones enteramente instintivas, con el mono del teatro tradicional chino. Pero no hay que olvidar que en la China, como en otros lugares, este aspecto del mono no corresponde más que al sentido superficial del complejo simbólico representado por este animal. Pues el mono chino, como tantos otros, es en realidad un sabio iniciado, que esconde su verdadera naturaleza bajo esta apariencia bufona. Este intrigante, este histrión provocador, pariente de Thot y de Hermes, ¿no es también el → Juglar, primer arcano del Tarot que inaugura la busca de la sabiduría representada por este juego simbólico, busca que desemboca en el arcano del mundo?

Los indios representan a menudo a este Artero en forma de coyote, lo cual concuerda con el parentesco simbólico entre el mono y los cánidos, antes señalado.

Henderson precisa más tarde (JUNS, 126) que el Artero, en la mitología de los navajo, «inventa la contingencia necesaria de la muerte, y en el mito de la emersión ayuda a su pueblo a atravesar la caña hueca por donde pasan los hombres de un mundo inferior a un mundo superior, escapando al peligro de una inundación». Hallamos aquí de nuevo claramente la imagen del maestro iniciático, instalado como Hermes en la → encrucijada de lo visible y lo invisible.

En la iconografía cristiana, es a menudo la imagen del hombre degradado por sus vicios (CHAS, 267), y en particular por la lujuria y la malicia. A.G.

6. Quizás la síntesis de estas tradiciones, a la vez contradictorias y homogéneas, se encontraría en la interpretación que ve en el mono el símbolo de las actividades de lo inconsciente. Lo inconsciente se manifiesta efectivamente –sin que pueda ser dirigido por un regulador–, sea en forma peligrosa, desencadenando fuerzas instintivas, no controladas y en consecuencia degradantes; sea en forma favorable e inesperada, dando de repente una luz o una inspiración feliz para actuar. Tiene de lo inconsciente el doble aspecto, maléfico a la manera del brujo y benéfico a imagen del hada, pero ambos irracionales por un igual (CIRD, 202).

Semejante interpretación recibiría una ilustración singular con la historia tibetana del mono Mani bka'bum' y de su mujer, la «Demonia de las rocas», hermosamente presentada y traducida por Ariane MacDonald (en SOUN, p. 434-446): «Largo tiempo después de una inundación original del Tibet, que resulta dudosa, Avalokiteçvara y Tārā se encarnan respectivamente como Mono y como Demonia de las rocas. De su unión salen seis seres, medio hombres, medio monos. Poco a poco van cayendo sus pelos, se acorta su cola y se convierten en hombres.» El Simio no desposa a la Demonia de las rocas sino por consejo de los dioses y movido por la compasión, después de que la hábil Demonia le haya amenazado en estos términos:

...por la fuerza de mis apetitos te quiero, ardo por ti;
por la fuerza de este amor te persigo y te suplico;
si tú y yo no hemos de vivir juntos yo misma iré
a servir de compañera a los demonios;
naceré una multitud de diablillos,
y devorarán cada mañana mil veces a mil seres...
Y yo, cuando el poder de mis actos anteriores
morir me haga,
caeré en el gran infierno de los seres...

Es así como nació la humanidad en el Tibet del mono compasivo y de la demonia de las rocas presa de amor. Estos primeros padres ofrecieron a sus hijos las diez virtudes de los hombres y atrajeron sobre ellos, de parte de los dioses, simientes, oro y piedras preciosas.

Cuando aparecen monos en sueños, el análisis los interpreta en primer lugar como una imagen de indecencia, lubricidad, agitación, insolencia y vanidad; percibe también

un efecto de irritación proveniente de la semejanza entre el simio y el hombre, el antepasado velludo, la caricatura del yo, brutal, ávido y lascivo; la mona del sueño es la imagen despreciable de lo que en sí mismo el hombre debe rehuir. Pero, prosigue justamente Ernest Aeppli (AEPR, 263): «El simio... tiene un aspecto completamente diferente para los pueblos que lo conocen como animal libre, particularmente ágil y vivaz. Ellos admiran sus sorprendentes capacidades; piensan que los dioses tienen por él una preferencia particular. Incluso ven en él la presencia de los dioses y los demonios. En la mitología hindú, la gran epopeya del *Rāmayana* presenta el mono como el salvador de Dios en el momento del célebre paso del gran → puente. Algunos indígenas llegan a decir que el orangután no habla porque es demasiado sabio. Los sueños de mono son una llamada original en favor de un desarrollo de la persona, a la vez variado y estrechamente ligado a la naturaleza.»

Monstruo. 1. El monstruo simboliza al guardián de un tesoro, como el tesoro de la inmortalidad por ejemplo, es decir, el conjunto de las dificultades a vencer, los obstáculos a superar, para acceder por último a ese tesoro, material, biológico o espiritual. El monstruo está allí para provocar el esfuerzo, el dominio del miedo, el heroísmo. Interviene en este sentido en numerosos ritos iniciáticos. Al sujeto corresponde presentar sus pruebas, dar la medida de sus capacidades y de sus méritos. Es necesario vencer el dragón, la serpiente, las plantas espinosas, toda especie de monstruo, incluido uno mismo, para poseer los bienes superiores que ansiamos. Los monstruos montan la guardia a la puerta de los palacios reales, de los templos y de las tumbas. En numerosos casos el monstruo no es efectivamente más que la imagen de un cierto yo, ese yo que conviene vencer para desarrollar un yo superior. El conflicto se simboliza a menudo en la imaginería antigua por el combate del águila y la serpiente.

2. En cuanto guardián del tesoro, el monstruo es también «señal de lo sagrado». Se podría decir que donde está el monstruo está el tesoro. Raros son los lugares sagrados que no tengan en la entrada apostado un monstruo: dragón, naja, boa, tigre, grifo, etc. El árbol de la vida está bajo la vigilancia de los grifos; las manzanas de oro de las Hespérides bajo la del dragón, así como el toisón de oro de Cólquida; la cratera de Dionisos bajo la de las serpientes; todos los tesoros de diamantes y perlas, la tierra y los océanos están guardados por monstruos. Todas las vías de la riqueza, de la gloria del conocimiento, de la salvación, de la inmortalidad están preservadas. No es posible apoderarse de ellas más que por un acto heroico. Matado el monstruo, ya sea exterior o interior a nosotros mismos, queda abierto el acceso al tesoro.

3. El monstruo pertenece también a la simbólica de los ritos de pasaje: devora al hombre viejo para que nazca el hombre nuevo. El mundo que guarda y al cual nos introduce no es el mundo exterior de los tesoros fabulosos, sino el mundo interior del espíritu, al que no se accede más que por una transformación interior. Por esta razón vemos en todas las civilizaciones imágenes de monstruos tragadores, andrófagos y psicopompos, símbolos de la necesidad de una regeneración. Lo que se ha considerado, por ejemplo, como monstruosidades en la revolución cultural china de 1966-1967, toma un sentido totalmente particular a la luz de esta interpretación: significa que la revolución debe ir hasta una transformación radical del hombre, a fin de hacerlo apto para vivir en un mundo nuevo. «Muera el hombre viejo, viva el hombre nuevo»; esta fórmula podría resumir la simbólica del monstruo.

Pero a veces la devoración por el monstruo es definitiva: es la entrada de los condenados en el infierno, tragados y mordidos por las fauces temibles de demonios o de bestias salvajes.

4. En la tradición bíblica el monstruo simboliza las fuerzas irracionales: posee las características de lo informe, lo caótico, lo tenebroso, lo abisal. El monstruo aparece pues como desordenado, desmedido; evoca el período anterior a la creación del mundo. Ezequiel (1,4) habla de sus cuatro aspectos:

se manifiesta en la tempestad con un grueso nubarrón y un haz de fuego; parece significar los cuatro vientos y los cuatro puntos cardinales (Ez 1,17). Es la tormenta, con sus nubes sombrías, el trueno y los relámpagos. El monstruo se asocia a menudo, no solamente al viento, sino también al agua del mundo subterráneo, el cual es también precisamente dominio del monstruo. Lo mismo ocurre además con el hombre. Éste nace del viento (espíritu) y del agua. También cada hombre entraña su propio monstruo con el cual debe constantemente luchar. El monstruo siembra el terror allí donde aparece y el hombre lo afronta a cada instante.

5. El monstruo es también el símbolo de la resurrección: se traga al hombre a fin de provocar un nuevo nacimiento. Todo ser atraviesa su propio caos antes de poder estructurarse; el pasaje por las tinieblas precede la entrada en la luz. Conviene sobrepasar en uno mismo lo incomprensible, que es terrorífico por ser incomprensible y parecer privado de leyes. Ahora bien, lo incontrolable posee sin embargo sus propias leyes. Este tema está ilustrado por Jonás que, engullido en el vientre de un monstruo marino, saldrá profundamente cambiado (→ ballena; → leviatán).

6. Según Diel, los monstruos simbolizan una función psíquica, la imaginación exaltada y errónea, fuente de los desórdenes y las desgracias; es una deformación enfermiza, un funcionamiento malsano de la fuerza vital. Aunque los monstruos representan una amenaza exterior, revelan también un peligro interior: son como las formas asquerosas de un deseo pervertido. Proceden de una cierta angustia, de la cual son imágenes. Pues la angustia es un estado convulsivo, compuesto de dos actitudes diametralmente opuestas: «la exaltación deseosa y la inhibición temerosa.» Generalmente surgen de la región subterránea, de las cavidades, de los antros sombríos... otras tantas imágenes de lo subconsciente (DIES, 32).

Montaña. 1. El simbolismo de la montaña es múltiple: contiene el de la altura y el del → centro. En cuanto alta, vertical, elevada y próxima al → cielo, participa del simbolismo de la transcendencia; en cuanto centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías, participa del simbolismo de la manifestación. Es así el encuentro del cielo y la tierra, la morada de los dioses y el término de la ascensión humana. Vista desde lo alto, aparece como la punta de una vertical; es el centro del mundo; vista desde abajo, desde el horizonte, aparece como la línea de una vertical, el eje del mundo, pero también la → escala, la pendiente a escalar.

Todos los países, todos los pueblos, la mayor parte de las ciudades, tienen así su montaña sagrada: Montmartre (monte de los mártires) en París, Fourvières (el foro viejo) en Lyón, N.D. de la Garde en Marsella [el Montserrat en Cataluña, el Monte Taber y el Montjuic (Mons-Jovis) en la Barcelona antigua, el Monte Toro (de *al-tor*) en la isla de Menorca, el Canigó en el Rosellón, el Montejurra en el País Vasco, el Helicón en Beocia, el Quirinal en la Roma antigua], etc.

Este doble simbolismo de la altura y del centro, propio de la montaña, se encuentra entre los autores espirituales. Las etapas de la vida mística son descritas por san Juan de la Cruz como la *subida al monte Carmelo* y por santa Teresa de Jesús, como las *Moradas del alma* o el *Castillo interior*.

2. La montaña expresa también las nociones de estabilidad, inmutabilidad y a veces también de pureza. Es, según los sumerios, la masa primordial no diferenciada, el «huevo del mundo» y, según el *Chuowen*, la productora de los «diez mil seres». De manera más general es a la vez el centro y el eje del mundo. Gráficamente se representa con el triángulo derecho. Es la morada de los dioses y su ascensión se figura como una elevación hacia el cielo, como el medio de entrar en relación con la divinidad, como un retorno al principio. Los emperadores chinos sacrificaban en la cima de las montañas; Moisés recibe las tablas de la ley en la cima del Sinaí; en la cumbre del Ba-Phnom, emplazamiento de una antigua capital funanesa, Shiva-Maheshvara desciende sin cesar; los Inmortales taoístas se elevan al cielo desde la cima de una montaña y los mensajes destinados al cielo se colocan en esta cima. Las montañas axiales más conocidas son el

Meru para la India, el K'uen-luen para la China, a los que volveremos; el monte Lie-Ku-Ye de Lie-tse; hay muchos otros: el Fuji-Yama cuya ascensión ritual exige una purificación previa; el Olimpo griego; el Alborj persa; la montaña de los países en Mesopotamia; el Garizim samaritano; el Moriah masónico; el Elbrouz y el Tabor (de una raíz que significa ombligo); la ka'ba de La Meca; el Montsalvat del graal y la montaña de Qāf del islam; la montaña blanca céltica; el Potala tibetano, etc. Se trata en todos los casos de la montaña central o polar de una tradición. El Montsalvat, el Lie-ku-ye están situados en medio de islas que son inaccesibles; el Qāf no puede alcanzarse ni por tierra ni por mar. Esto implica un alejamiento del estado primordial, así como la transferencia del centro espiritual desde la cima visible de la montaña a la caverna que ésta abriga.



Montaña. Detalle de una miniatura pérsica. Hacia el 1370 (Estambul, Palacio Topkapi)

Dante sitúa el paraíso terrenal en la cima de la montaña del purgatorio. Los taoístas señalan la dificultad y los peligros de una ascensión que no esté preparada por métodos espirituales. La montaña a veces está poblada de entidades temibles que impiden acercarse a la cima. El poeta René Daumal lo ha evocado en su obra *el Monte Análogo.* La ascensión es evidentemente de naturaleza espiritual, la elevación es un progreso hacia el conocimiento: «La ascensión de esta montaña, escribe Ricardo de Saint-Victor, pertenece al conocimiento de sí mismo, y lo que ocurre encima de la montaña conduce al conocimiento de Dios.» El sinaí de su ser es un símbolo común a Sohrawardī de Alepo y al esoterismo ismaelita. La montaña de Qāf es, en modo sufí, la *haqīqāt* del hombre, su verdad profunda, su naturaleza propia, dirían los budistas; asimismo el monte K'uen-luen de los chinos corresponde a la cabeza y su cima toca el punto por donde se efectúa la salida del cosmos.

3. Debemos insistir aún sobre el simbolismo cósmico de la montaña central. Además del Meru, la India conoce otras montañas axiales: el Kailāsa, residencia de Shiva; el Mandara, que sirve de mantequera en el célebre episodio del *Mar de Leche* [el Arunachala, morada de Shiva, rodeado de varios templos, como el de Tiruvanamalai, donde vivió y murió Ramana Maharshi]. Además del K'uen-luen –que también es una pagoda de nueve pisos que representan los nueve grados de ascensión celeste– los chinos tienen cuatro pilares del mundo, como el P'u-tcheu, por donde se penetra al mundo inferior, y cuatro montañas cardinales, como el T'ai-chan, hacia el este, que es la más conocida. «Si el cielo se va a caer, escribe Mao Tse-tung, es sobre ella (la montaña) que se apoya...» El monte K'uen-luen simboliza entre los maestros celestes taoístas la estancia de inmortalidad, semejante a nuestro paraíso terrenal. Su fama viene de que Tchang Tao-ling, maestro celeste, acude allí a buscar dos espadas que expulsan los malos espíritus. Desde esta montaña, bebiendo la droga de inmortalidad descubierta por uno de sus antepasados, sube al cielo sobre un dragón de cinco colores.

En la mitología taoísta, los Inmortales van a vivir a esta montaña que se llama «la montaña del medio del mundo» alrededor de la cual giran el sol y la luna. En la cima de esta montaña están los jardines de la reina de Occidente, donde crece el melocotonero cuyos frutos confieren la inmortalidad.



El volcán Fuji. Arte japonés. Hokusai (1760-1849)

4. Cibeles, etimológicamente, parece ser una diosa de la montaña (Guénon); Pārvatī lo es sin duda alguna: es el símbolo del éter y también de la fuerza. Es además la → *shakti* de Shiva, el cual es por su parte *Girisha*, Señor de la montaña. Esta función se expresa particularmente en Camboya donde los *linga* shivaítas se establecen, ya sea en la cima de las montañas naturales (Lingaparvata, Mahendraparvala, Phnom Bakheng), o en la cumbre de los templos-montaña con graderío (Badong, Ko-Ker, Baphuon). Este templo-montaña está en el centro del reino, como el Meru está en el centro del mundo. Es el eje del universo, como lo fueron los templos mayas o babilonios. En semejante centro, el rey substituye al Señor del universo, Shiva-Devarāja; es *chakravartī*, soberano universal. Los reyes de Java y del Fu-nan son reyes de la montaña: «donde está el rey está la montaña», según dicen en Java. La montaña central artificial se encuentra también en los túmulos y los *cairn* (los montones de piedras de los celtas) en las colinas artificiales de las capitales chinas, en los miradores de las ciudadelas vietnamitas (Durand), en los montes de arena y en las pagodas de arena del año nuevo camboyano y laosiano [en las torres ciclópeas de Menorca (*talaies* o *talaiots*) y de Cerdeña (*nuraghes*)]. El *stupa*, cuyo ejemplo más grandioso es el Borobudur javanés, es otro ejemplo de montaña artificial.

Por ser la vía que conduce al Cielo, la montaña es el refugio de los taoístas: saliendo del mundo, entran en la montaña (Demiéville), que es un medio de identificarse con la vía celeste (*T'ien-tao*). Los *Sien* (Inmortales taoístas) son literalmente los hombres de la montaña.

En la pintura clásica china, la montaña se opone al agua como el *yang* al *yin*, o la inmutabilidad a la impermanencia. La primera se representa la mayoría de veces por la → roca, la segunda por la → cascada (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEV, GUED, GUEM, GUEC, GUES, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK). P.G.

5. El simbolismo mitológico de la montaña primordial o cósmica encuentra algunos ecos, en verdad harto atenuados, en el Antiguo Testamento. Las montañas altas, semejantes a fortalezas, son símbolos de seguridad (Sal 30,8).

El monte Garizim es llamado «ombligo de la tierra» (Jue 9,37); las montañas antiguas (Gén 49,26), «las montañas de Dios» (Sal 36,7 y 48). Isaías (14,12ss) y Ezequiel (28,11-19) suponen especulaciones sobre la montaña de Dios más o menos asimilada a la montaña del paraíso. Esta última concepción, ausente del relato del Génesis, aparece en los escritos del judaísmo tardío (*Jubileos*, 4,26; 1 *Enoch*, 24s; 87,3), lo cual indica la gran difusión y la atracción del tema de la montaña divina.

Se encuentra una transposición escatológica en dos pasajes proféticos: Isaías 2,2 y Miqueas 4,1: «Sucederá en el futuro que el monte del templo de Dios se establecerá en la cima de las montañas...»

6. Pero el símbolo puede encontrar su lugar, al precio de una adaptación, en el corazón mismo de la religión judía. Heredera de la montaña divina primordial, la montaña simboliza frecuentemente la presencia y la proximidad de Dios: la revelación en el Sinaí o el sacrificio de Isaac sobre la montaña (Gén 22,2), más tarde identificada a la colina del templo. Elías obtiene el milagro de la lluvia después de haber orado en la cumbre del Carmelo (1Re 18,42); Dios se le revela sobre el monte Horeb (1Re 19,9ss). Los apocalipsis judíos multiplican las escenas de teofanía o las visiones sobre las montañas.

Se debe recordar el sermón de la montaña (Mt 5,1ss), que responde sin duda, en la nue-

va alianza, a la ley del Sinaí en la antigua. Advirtamos también el relato de la transfiguración de Jesús sobre una alta montaña (Mc 9,2) y el de la ascensión al monte de los Olivos (Lc 24,50; Act 1,12).

7. Por otra parte las montañas se consideran fácilmente como símbolos de la grandeza y la pretensión de los hombres, que no pueden sin embargo escapar a la omnipotencia de Dios. Los cultos paganos se celebraban frecuentemente en lugares altos (Jue 5,5; Jer 51,25). Por esta razón el judaísmo, y tras él el cristianismo primitivo, esperan una nivelación o una desaparición de las montañas. Cuando Dios saque a su pueblo del exilio, allanará las escarpaduras (Is 40,4). El fin del mundo entrañará en primer lugar el derrumbamiento de las montañas (1 *Enoch*, 1,6; *Ascensión de Isaías*, 4,18; Ap 16,20). P.P.

Éste es el doble aspecto del símbolo: Dios se comunica sobre las cumbres; pero las cumbres que el hombre escala solamente para adorar al hombre y a sus ídolos, y no al verdadero Dios, no son más que signos de orgullo y presagios de derrumbamiento (→ Babel, → torre, → ziggurat).

8. La cadena simbólica sagrada: Dios-montaña-ciudad-palacio-ciudadela-templo-centro del mundo, surge con plenitud precisa en estos versículos del salmo 48.

> Grande es Yahvéh y digno de loores
> en la ciudad de nuestro Dios, su monte santo.
> Hermosa altura, alegría de la tierra;
> el monte Sión, corazón de Aquilón,
> la ciudad del gran Rey;
> Dios en sus fortalezas
> se ha revelado como fortaleza
> ...Meditamos, oh Dios, tus gracias
> en medio de tu templo.
> Como tu nombre, oh Dios, así es tu gloria
> hasta los confines de la tierra.

En la tradición bíblica, como se ha visto, son numerosos los montes que se revisten de valor sagrado y simbolizan además una hierofanía: Sinaí, Horeb, Sión, Tabor, Garizim, Carmelo, Gólgota, las montañas de la Tentación, de las Bienaventuranzas, de la Transfiguración, del Calvario, de la Ascensión. Los salmos, que constituyen el *Gradual*, escanden la ascensión hacia las alturas. En el origen del cristianismo las montañas simbolizaron los centros de iniciación formados por los ascetas del desierto.

También la Acrópolis de Atenas eleva sus templos en la cima de un monte sagrado al que se accede por el pórtico de las Procesiones; los cantos de las panateneas acompañaban allí la marcha de los peregrinajes rituales. Cuando los templos se edifican en las planicies, el monte está figurado por una construcción central, como el monte Meru en el templo de Angkor-Thom.

En África, en América, en todos los continentes y en cada país hay montes señalados como morada de los dioses; las brumas, las nubes y los relámpagos indican las variaciones de los sentimientos divinos, ligados a la conducta de los hombres.

Resumiendo las tradiciones bíblicas y las del arte cristiano, que ilustran numerosos ejemplos, G. de Champeaux y dom Sterckx distinguen tres significaciones simbólicas principales de la montaña: 1) la montaña realiza la unión de la tierra y el cielo; 2) la montaña santa está situada en el centro del mundo; es una imagen del mundo; 3) el templo está asimilado a esa montaña (CHAS, 164-199).

9. En la cosmología musulmana, Kāf es el nombre dado a la montaña que rodea al mundo terrenal. Los antiguos árabes pensaban generalmente que la tierra tenía la forma de un disco circular plano. El monte Kāf está separado del disco terreno por una región infranqueable. Según palabras del Profeta, se trata de una extensión obscura, y hacen falta cuatro meses por lo menos para atravesarla.

Según algunas descripciones, la montaña Kāf está hecha de esmeralda verde y de su reflejo proviene el verde (para nosotros el azul) de la bóveda celeste. «Otra versión pretende que únicamente el peñasco sobre el cual reposa el Kāf propiamente dicho está constituido por una especie de esmeralda. Este peñasco se llama también "piquete", porque Dios lo ha hecho el sostén de la tierra. Efectivamente, según algunos, la tierra no puede sostenerse por sí misma; tiene necesidad de un punto de apoyo de este género. Si el monte Kāf no existiera, la tierra

temblaría constantemente y ninguna criatura podría vivir en ella.»

Hallamos aquí una vez más el simbolismo del centro del mundo, del ombligo. Desde este mismo enfoque, el Kāf se considera muy a menudo como la montaña madre de todas las montañas del mundo. Éstas están ligadas a él por ramificaciones y venas subterráneas; y cuando Dios quiere aniquilar una región cualquiera, se limita a ordenar que se ponga en movimiento una de sus ramas, lo que provoca un temblor de tierra (ENCI, t. II, palabra *kaf*).

Inaccesible a los hombres, considerado como la extremidad del mundo, el Kāf constituye el límite entre el mundo visible y el mundo invisible; nadie sabe lo que hay detrás y sólo Dios conoce las criaturas que allí viven.

Pero sobre todo, el propio Kāf se toma como sede del ave fabulosa → Sīmorgh. Este pájaro milagroso, que existe desde el comienzo del mundo, se retira seguidamente sobre el Kāf en una soledad claustral y allí vive contento, sabio consejero consultado por reyes y héroes. El Kāf, su residencia, debe a esto el nombre que se le da en la poesía de «montaña de la sabiduría» y también simbólicamente de «montaña del contento». El Kāf se cita a menudo en *Las mil y una noches* y en los cuentos arábicos.

Los autores místicos dan de él un simbolismo más esotérico. En *La Rosaleda del Misterio* de Mahmūd Shabestarī (m. alrededor del 720-1320) se formula la pregunta: El Sīmorgh y la montaña de Kāf, ¿qué son? (v. 167-168). A esto Lāhījī responde con un comentario según el cual «la montaña de Qāf como montaña cósmica está interiorizada como montaña psico-cósmica. Sīmorgh significa la ipseidad única absoluta. La montaña de Qāf que constituye su residencia, es la realidad eterna del hombre, que es la forma epifánica perfecta de la *haqīqat* divina, puesto que el ser divino (*Haqq*) se epifaniza en ella con todos sus nombres y atributos» (CORT, 123-124).

10. Para los africanos, las montañas a menudo toman la forma y desempeñan el papel de seres fabulosos, de lugares frecuentados por los dioses, espíritus o fuerzas ocultas que no conviene arriesgarse a perturbar. El ruido y el canto de las montañas están llenos de misterio y son incomprensibles para todo profano; es un mundo escondido lleno de secretos. Es uno de los lugares donde reside lo sagrado: no se puede penetrar allí sin un guía (el iniciador), bajo pena de mortales peligros: símbolo del deseo de la iniciación, al mismo tiempo que de sus dificultades (HAMK, 24).

11. El simbolismo general de la montaña no está apenas atestiguado en el mundo celta, fuera del topónimo galés mítico de *Gwynvryn* (colina blanca) que es en el Mabinogi galés de Branwen, hija de Llyr, el lugar central donde se entierra la cabeza de Bran. Ésta tendrá por función, mientras que no se la exhume, proteger la isla de Bretaña contra toda invasión o calamidad. Por ser el blanco color sacerdotal, Gwynvryn debe representar un centro primordial y el detalle es un arcaísmo del relato galés. La montaña santa es un centro de aislamiento y meditación, opuestamente al llano donde habitan los humanos (LOTM, 2,144-150; GUER). L.G.

12. Una cumbre que se eleva en el cielo (véanse ciertas pinturas chinas o las de Leonardo da Vinci) no es solamente un hermoso motivo pictórico; simboliza la residencia de las divinidades solares, las cualidades superiores del alma, la función supraconsciente de las fuerzas vitales, la oposición de los principios en lucha que constituyen el → mundo, la tierra y el agua, así como el destino del hombre (ir de abajo hacia arriba). Un punto culminante de una región, la cima de una montaña –que imaginamos bañándose en el cielo, como los picos rocosos del famoso cuadro del Louvre (Ana, María y el Niño, de Leonardo da Vinci)– simbolizan el término de la evolución humana y la función psíquica de lo supraconsciente, que consiste precisamente en conducir al hombre a la cima de su desarrollo (DIES, 37).

Mordisco, mordedura. El almenado de la dentadura es como un muro de fortaleza con relación al ser humano; en el plano de los símbolos es la ciudadela que guarda al espíritu. La marca de los dientes sobre la carne es como la impronta de algo espiritual: in-

tención, amor, pasión. Es el sello, que indica una voluntad de posesión.

En los sueños una dentellada puede simbolizar un choque operatorio (TEIR, 174). Para C.G. Jung es el símbolo de una peligrosa agresión de los instintos.

Por un lado, prevalece el simbolismo de la impronta es quien lo lleva; por otro, el simbolismo del golpe. Se trata siempre de una toma de posesión, intentada o fallida.

Morera. La morera en la China antigua es el árbol del levante. Es la residencia de la Madre de los soles y el árbol por donde se eleva el sol naciente. Cuando Huang-ti parte de K'ong-sang, la morera hueca, para elevarse a la soberanía, sigue manifiestamente la marcha ascendente del sol. Esta misma marcha se acompasa batiendo una caja de resonancia hecha con madera de morera (o de paulonia). En la puerta oriental de la capital está plantado un bosque de moreras (*sang-lin*); la misma palabra designa una danza que parece referirse al equinoccio de primavera.

Sin embargo, también desde una morera la hija de Yen-ti, transformada en urraca, se eleva hacia el cielo.

El arco de morera –como el arco de melocotonero– sirve para tirar flechas que eliminan, en los cuatro orientes, las influencias malignas.

Consecuentemente puede extrañar que la aparición de moreras milagrosas en relación con los acontecimientos dinásticos se considere como nefasta: es porque la subida del sol anuncia la sequía, que con toda evidencia aparece como una maldición celeste (GRAD, KALL).

Las leyendas comparan sus flores rojas, luminosas en la noche, con estrellas. Ovidio cuenta que los frutos de la morera eran primitivamente blancos, pero se tornaron rojos como consecuencia del suicidio de dos amantes, Píramo y Thisbe, que se daban cita a la sombra de una morera cabe una fuente. P.G.

Morillo. Se han encontrado bastante gran número de morillos (varios cientos) en las excavaciones arqueológicas de la Galia. Están hechos de arcilla o piedra (algunas veces de hierro) y figuran, ya sea una cabeza de morueco o una cabeza de caballo (muy raras). Estos animales (morueco y caballo) figuran sobre los altares domésticos. Las excavaciones del *oppidum* de La Roque (Hérault) han permitido constatar que, en una habitación, un altar-hogar hecho de arcilla cocida decorada ocupa el centro de la pieza; morillos y vasos, cuyo fondo ha sido agujereado antes de la cocción, lo acompañan. Se ha descubierto igualmente un altar doméstico en una sepultura de Bohemia (Lovosice) de la época de La Tène. Los morillos tienen forma de cuernos (media luna) y corresponden a numerosos hallazgos en Alemania y Europa occidental que han permitido así explicar. El simbolismo de los morillos se junta con el del → fuego (OGAC, 12,296ss.571ss; CELT, 12,224). Los ornamentos que a menudo los acompañan, remiten todos sin duda a un simbolismo solar: el fuego fertilizante. L.G.

Mortero. La significación sexual del mortero y del majadero es fácil de comprender. Por extensión los bambara ven en el mortero un símbolo de la educación (ZAHB).

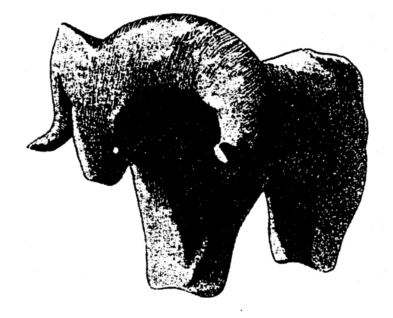
Como el → caldero, el pilón desempeña un gran papel en las mitologías europeas y asiáticas. En Rusia la vieja ogresa Baba-Yaga, que personifica las tempestades invernales, viaja en un mortero: «rueda en el mortero, azota con la maja, con la escoba borra su rastro» (AFAN, t. 1, p. 157).

Los vedas celebran el mortero y el soma –licor de vida, esperma de los dioses– con versos donde el símbolo sexual está sacralizado, hasta en dimensiones cósmicas; la matriz, donde se opera la perpetuación de la vida, está aquí asociada al tambor, mientras que la mano de almirez, fálica, se compara al caballo:

Ve, oh Indra, allí donde la piedra de amplio
fundamento está erguida para el prensado
y engulle el soma que se machaca en el mortero.
Ve, oh Indra, allí donde las dos muelas del lagar están
hechas como los órganos genitales
y engulle el soma que se machaca en el mortero.
Ve, oh Indra, allí donde la mujer da la sacudida hacia
adelante y hacia atrás,
y engulle el soma que se machaca en el mortero.

Ve, oh Indra, allí donde se arma el majadero
como las riendas para dirigir al caballo
y engulle el soma que se machaca en el mortero.
Oh gentil mortero, aunque te enganchas de casa en
casa, es aquí que debes hablar con tu voz
brillante, como el tambor de los vencedores.
(VEVD, *Rig Veda*, 1,28, p. 249.)

Morueco. 1. El morueco es un símbolo de fuerza. Es el emblema del Amón egipcio, dios del aire y de la fecundidad, con cabeza de morueco, y también de Júpiter-Ammon. El carnero es, al contrario, símbolo de párvula imitación y de dulzura, de fuerza atenuada, o más exactamente podría decirse emasculada; es el emblema de Attis, un Júpiter endulzado (Devoucoux). Es el símbolo desazonado y trivializado, que sólo vuelve a cobrar relieve con el → cordero.



Morueco. Terracota. Arte iranio de Susa. Comienzos del cuarto milenio (París, Museo del Louvre)

El morueco es también un emblema de Hermes, que en ciertos misterios se presenta como *Krioforo* (portador del morueco). Recordemos aquí por otra parte las leyendas del Vellocino de Oro, que son búsquedas de la sabiduría, pero quizás también ordalías reales (Ramnoux). Y precisamente resulta al menos curioso que en la China antigua el morueco participara en las ordalías judiciales, donde desempeñaba el mismo papel que el unicornio. ¿Tendría acaso que ver el Vellocino de Oro con la atribución del morueco como montura a la divinidad hindú Kuvera, guardiana del Norte y de los Tesoros? Recordaremos a este respecto que en la China antigua el morueco aparece algunas veces como montura de un inmortal (Ko Yeu), o incluso como la metamorfosis del propio inmortal (GRAD, KALL, MALA, RENB). Se pueden al menos encontrar por una y otra parte elementos simbólicos comunes. P.G.

2. Pero el morueco está sobre todo en relación con Agni, regente del Fuego, y particularmente con el fuego del sacrificio. En el yoga tántrico, el *manipūrachakra*, que corresponde al elemento Fuego, tiene por símbolo un morueco.

Bajo la metamorfosis de un morueco es como el sabio Indra enseña la doctrina de la Unicidad del Principio Supremo (el brahmán), y siguiendo el *Bāskalamantra Upaniṣad*:

Me he transformado en morueco para tu felicidad.
Tú has alcanzado el camino de la Ley, para tu
bienestar.
Accede pues a mi verdadera naturaleza única.
Soy la bandera, soy la inmortalidad,
Soy el lugar del mundo, lo que fue, es y será.
Yo soy tú, soy yo y tú. Comprende que tú eres yo.
No haya duda por efecto de tu alma demasiado
simple.
...Soy yo solo todo lo que existe aquí abajo (VEDV, 428).

3. El morueco es un símbolo de fecundidad. Entre los dogon el Morueco celeste ocupa la función de divinidad agraria. Marcel Griaule lo ha visto representado sobre el muro de un santuario, dominando una panoja erguida y la cola terminada con cabeza de serpiente; todos símbolos de vigorosa fecundidad.

Se ha encontrado en la Galia un cierto número de morillos de arcilla cocida y piedra con cabeza de morueco, y en consecuencia se puede considerar al morueco como uno de los símbolos del hogar. Pero la relación entre el morueco y el fuego se funda sobre todo en el simbolismo general ígneo del animal y sugiere la fecundidad familiar (CHAB, 140; OGAC, 12,296s y 428).

En el antiguo Egipto Knum, el Dios alfarero que ha modelado la creación, es el Dios morueco por excelencia, el morueco procreador. Se han hallado en abundancia moruecos momificados. «En ellos residían las fuerzas que aseguraban la reproducción de los vivos; sus cuernos entraban en la composición de varias coronas mágicas, propias de los dioses y los reyes; eran el símbolo mismo

del temor que irradia de lo sobrenatural» (POSD, 178).

El morueco simboliza el centro de la potencia fecundadora. Jean Yoyotte cuenta que: en el tiempo de los Ptolomeos, un sacerdote de Mendés tras levantar su imagen en el templo del Morueco, señor de la ciudad y amo de la fecundidad, puede contar con los peregrinos para rezar en su favor:

Oh vosotros que navegáis río arriba y río abajo para venir a ver los grandes moruecos sagrados, orad al Dios en favor de esta mi estatua (SOUP, 20).

Entre los dorios Apolo, divinidad pastoral, se representaba en forma de morueco y se adoraba como Dios del morueco (*Karneios*). Guardián de los rebaños, los protege de las epizootias, desvía los ataques de las bestias salvajes y enseña a los pastores las curas que deben administrarse. A título de ello era también muy honrado en Esparta.

Hermes Krioforo (porta morueco) era celebrado en un templo de Beocia por haber alejado una epizootia, llevando un morueco sobre los hombros alrededor de la ciudad para ahuyentar la peste (SECG, 277). Esta escena debe relacionarse con numerosas obras de arte cristianas, que representan a un pastor igualmente cargado con un cordero o un morueco, que recuerda al Cristo sacrificado para salvar a la humanidad de la epidemia del pecado. El morueco aparece entonces como una «...variante... del cordero víctima y en particular del Cordero de Dios que se ofrece voluntariamente a morir para la salvación de los pecadores: en este sentido el morueco es un símbolo del Cristo y de los fieles que –tras él y en él– aceptan la muerte expiadora» (CHAS, 278). Desde la materia al espíritu, fuego y sangre inmolada, el morueco simboliza la fecundidad a todos los planos de la existencia.

4. Un psicólogo moderno ha sintetizado perfectamente esta simbólica del morueco, a los ojos del analista, a propósito del mito del Vellocino de Oro. André Virel la resume así: «el morueco representa la potencia. Es el generador del rebaño. Es también el ariete que permite abatir las puertas y los muros de las ciudades asediadas, abrir por tanto el caparazón de las colectividades. La forma espiral de sus cuernos añade además una idea de evolución y refuerza el valor de abertura e iniciación evocada por la V de toda cornamenta animal. En el mito en cuestión, el morueco representa claramente la iniciación: está dotado de verbo y de razón. Simboliza la fuerza psíquica y sagrada, la sublimación: vuela y su vellón es de oro» (VIRI, 174).

Su fuerza de penetración si no se sublima queda como fuerza ambivalente, que puede fertilizar o destruir.

→ Aries.

Mosca. Entre los bamileké y los bamún (Njinji) «es el símbolo de la solidaridad... En el reino de los pequeños insectos alados, la unión hace la fuerza. Una mosca sola está indefensa» (MVEA, 62).

Para los griegos la mosca era un animal sagrado, al cual se refieren ciertos nombres de Zeus y de Apolo. Tal vez evocaba el torbellino de la vida olímpica o la omnipresencia de los dioses.

Zumbando, revoloteando, picando sin cesar, las moscas son seres insoportables. Se multiplican sobre la podredumbre y descomposición, transportan los peores gérmenes de enfermedades y desafían toda protección: simbolizan una incesante persecución. En este sentido, una antigua divinidad siria, Belzebuth, cuyo nombre significaría etimológicamente el señor de las moscas, llegó a ser el príncipe de los demonios.

Por otra parte la mosca representa al pseudo-hombre de acción, ágil, febril, inútil y reivindicador: es la célebre mosca descrita en la fábula de La Fontaine *(Le coche et la mouche)* que reclama su salario después de no haber hecho más que imitar a los trabajadores.

Mosquito. Símbolo de la agresividad. Buscar obstinadamente violar la vida íntima de su víctima y alimentarse de su sangre.

Un historiador griego de la mitología piensa que la famosa esfinge de Tebas, «virgen de uñas ganchudas y de cantos enigmáticos» (Sófocles), el monstruo que plantea enigmas a los transeúntes y los devora, no es sino el mosquito de la malaria. El monstruo

muere en cuanto Edipo resuelve el enigma, secando los pantanos con un sistema de drenaje.

Esta interpretación arroja cierta luz sobre el complejo de Edipo. El rey de Tebas, incapaz de acabar con la esfinge y resignado a esta presencia dañina, se identifica en cierto modo con el monstruo. Un jefe es responsable de los males que no puede superar. Layo es el mosquito, la malaria; para vencerla hay que suplantar al rey. De ahí el asesinato: parricidio perpetrado por Edipo contra quien le cerraba el camino.

Por otra parte el pantano es uno de los símbolos de lo inconsciente. Éste sólo libera sus aguas muertas, que fermentan y multiplican los mosquitos, si se abren canales; los canales de lo inconsciente son las vías de la expresión de sí mismo; el sueño, la palabra, la poesía, la pintura y la música. El padre es este pantano generador de fiebre. En esta original y arbitraria interpretación del mito, Edipo aparece curiosamente como la figura del analista. Él es quien abre las vías de comunicación: ayuda a evacuar al padre. Pero ambos papeles se juntan cuando se trata de resolver un enigma interior: Edipo es el analista de sí mismo, al igual que todo analizado se torna en cierto momento su propio analista. En este estadio la cura se completa, las partes disociadas de la personalidad se reúnen. Los canales están abiertos, mueren los mosquitos, desaparece el monstruo. Uno no se salva más que por sí mismo.

Muérdago. Salvo en bretón moderno, el muérdago tiene, en todo el dominio céltico nombres característicos de su simbolismo. Plinio, en el famoso pasaje donde describe su recogida, dice que los galos lo llaman con un nombre que significa «el que cura todo». Ése es exactamente el sentido de *uileiceadh* y de *oll-iach* y ha de verse ahí un símbolo de inmortalidad y de vigor o de regeneración física. En el mito germánico de Balder, un rey causaba la muerte con el muérdago, que era su personificación: este rasgo podría simbolizar el paso de una forma de vida a una vida superior casi divina. En bretón de Vannes, se cuenta, entre los substitutos diversos del muérdago, la denominación curiosa de *deur derhue*, agua de roble; pero no es del todo cierto que tenga un valor lingüístico o simbólico antiguo. El muérdago de roble, o de encina, es muy raro y eso explica sin duda en parte el uso que los druidas galos hacían de él. «Es muy raro encontrar así el muérdago, y cuando se lo encuentra, se lo recoge en una gran ceremonia religiosa, el sexto día de la luna, ya que por este astro regulan los galos sus meses y sus años, lo mismo que sus siglos de treinta años. Se escogió este día porque la luna tiene ya en él una forma considerable, sin estar en cambio a la mitad de su curso. Llaman al muérdago con un nombre que significa "el que cura todo". Después de haber preparado un sacrificio al pie del árbol, se llevan dos toros blancos cuyos cuernos están sujetos por primera vez. Vestido con un ropaje blanco, el sacerdote sube al árbol y corta con una hoz de oro el muérdago, que se recoge en un lienzo blanco. Inmolan entonces las víctimas rogando a la divinidad que vuelva provechoso ese sacrificio para aquellos a quienes se ofrece. Creen que el muérdago, tomado como bebida, da la fecundidad a los animales estériles y constituye un remedio contra todos los venenos» (*Hist. Nat.,* 16,249). El ritual descrito por Plinio corresponde muy probablemente a la fiesta de noviembre que marca el comienzo del año celta, y eso corresponde bien al simbolismo de inmortalidad y de regeneración del muérdago. La elección del muérdago de roble o de encina está sin duda en relación con el simbolismo vegetal del druida, pero es poco probable que el muérdago simbolice también la sabiduría. El propio árbol simboliza a la vez fuerza y sabiduría (equivalencia de la → madera y la → ciencia). Pero la casta sacerdotal tiene también el poder de curar. Se puede añadir a eso que el muérdago es transportado por los pájaros del cielo, lo que refuerza el simbolismo de la inmortalidad (→ rama de oro) (LERD, 60-62). L.G.

[Dice Cirlot que el muérdago simboliza la regeneración, la restauración de la familia y el hogar. Frazer lo identificó con la «rama dorada» de que habla Virgilio en los términos siguientes: «El árbol maravilloso en la verde fronda, del cual brillan chispeantes re-

flejos dorados. Así como en el frío invierno muestra el muérdago su perpetuo verdor y lozanía, huésped del árbol que no lo produjo, y entinta de amarillo con sus bayas el umbroso tronco, así aparecían sobre el follaje de la encima las hojas áureas y así susurraban las doradas hojas a la brisa apacible» (*Eneida*, VI). Añade también que el color amarillo de la rama seca de muérdago (por magia simpática) se creía apto para descubrir tesoros enterrados (CIRD, p. 311).]

Muerte. 1. La muerte designa el fin absoluto de algo positivo y vivo: un ser humano, un animal, una planta, una amistad, una alianza, la paz, una época. No se habla de la muerte de una tempestad y sí en cambio de la muerte de un hermoso día.

En cuanto símbolo la muerte es el aspecto perecedero y destructor de la existencia. Indica lo que desaparece en la ineluctable evolución de las cosas: se relaciona con la simbólica de la → tierra. Pero también nos introduce en los mundos desconocidos de los infiernos o los paraísos; lo cual muestra su ambivalencia, análoga a la de la tierra, y la vincula a los ritos de pasaje. Es revelación e introducción. Todas las iniciaciones atraviesan una fase de muerte antes de abrir el acceso a una vida nueva. En este sentido la muerte nos libra de las fuerzas negativas y regresivas, a la vez que desmaterializa y libera las fuerzas ascensionales de la mente. Aunque es hija de la noche y hermana del sueño, posee como su madre y su hermano el poder de regenerar. Si el ser a quien alcanza no vive más que en el nivel material o bestial, cae a los infiernos; si, por el contrario, vive en el nivel espiritual, la muerte le desvela campos de luz. Los místicos, de acuerdo con los médicos y los psicólogos, han advertido que en todo ser humano, a todos sus niveles de existencia, coexisten la muerte y la vida, es decir una tensión entre fuerzas contrarias. La muerte a un nivel es tal vez la condición de una vida superior a otro nivel.

El Dispater, del que habla César en *De Bello Gallico* y del que todos los galos se dicen nacidos, es en principio el dios de la muerte; pero también es el padre de la raza. Es la parte sombría de la divinidad soberana, llamada también Ogmios (Ogme en Irlanda). La alegoría de la muerte en la Bretaña armoricana, el Ankou, es la continuación del conductor de los muertos de la danza macabra de la edad media y, a pesar de la cristianización, del Ogmios conductor de los muertos (OGAC, 3,168; 15,258).



Pectoral de oro que representa al dios de la muerte. Arte maya

2. Ello no impide que el misterio de la muerte se afronte corrientemente con angustia y se figure con rasgos pavorosos. Semejante actitud entraña más la resistencia al cambio y a una forma de existencia desconocida, que no el temor a una reabsorción en la nada.

Eurinomos, que figura a la muerte devastadora, genio infernal «cuya función es devorar la carne de los muertos y no dejar más que los huesos... estaba pintado de → color azul tirando a negro, como esas moscas que se pegan a la carne; muestra sus dientes, y una piel de buitre está extendida sobre el asiento donde está sentado» (Pausanias, *Periegesis de Grecia*, 10,28-31).

El derecho de vida y, correlativamente, el derecho de muerte pertenecen a los dioses. Las principales divinidades letíferas después de Zeus, son Atenea, Apolo, Artemis (Dia-

na), Ares (Marte), Hades (Plutón), Hécate y Perséfone. La muerte está personificada por Thanatos, hijo de la noche y hermano del sueño, feroz, insensible, despiadado (LAVD, 656-664). En la iconografía antigua la muerte se representa con una tumba, un personaje armado con una guadaña, una divinidad que tiene a un ser humano entre sus quijadas, un genio alado, dos muchachos (uno negro y otro blanco), un jinete, un esqueleto, una danza macabra, una serpiente o cualquier animal psicopompo (caballo, perro, etcétera).

3. El simbolismo general de la muerte aparece igualmente en el decimotercer arcano mayor del → Tarot, que no tiene nombre, como si el número tuviese sentido suficiente por sí mismo o como si los autores de esta lámina hubiesen temido nombrarla. La cifra 13, efectivamente, cuya significación maléfica, constante en la edad media cristiana, aparece ya en la antigüedad, simboliza «el curso cíclico de la actividad humana... el pasaje a otro estado, y en consecuencia, a la muerte» (ALLN, 358-360).

«La Muerte –o el Guadañador– expresa la evolución importante, el duelo, la transformación de los seres y las cosas, el cambio, la fatalidad ineluctable y, según O. Wirth, la desilusión, la separación, el estoicismo o el desaliento y el pesimismo. Jean Vassel constata (en "Études Traditionnelles", n.º 278, septiembre 1949, p. 282) que la Muerte constituye una cesura en la serie de las imágenes taróticas y que seguidamente vienen los arcanos más elevados, de suerte que se puede hacer corresponder los 12 primeros a los pequeños misterios y los siguientes a los grandes misterios, pues es manifiesto que las láminas que siguen tienen un carácter más celestial que las precedentes. Como el Juglar, la Muerte corresponde en astrología a la primera casa horoscópica» (A.V.).

El → esqueleto armado de una → guadaña dibujado sobre esta lámina es suficientemente elocuente como para no tener necesidad de ser comentado. Enteramente color carne, y no oro, con un pie hundido en la tierra, tiene en la mano izquierda una guadaña de mango amarillo y hoja roja, color de fuego y sangre. «Quizá sea para avisarnos de que la muerte en cuestión no es la primera muerte individual, sino la destrucción que amenaza nuestra existencia espiritual si la iniciación no la salva de la aniquilación» (RIJT, 214).

El suelo es negro; plantas azules y amarillas crecen en él; bajo el pie del esqueleto hay una cabeza de mujer; cerca de la punta de la lámina hay una cabeza de hombre coronada; tres manos, un pie, dos huesos están diseminados aquí y allá. «Las cabezas conservan su expresión, como si hubiesen quedado vivas. La de la derecha lleva una corona real, símbolo de la realeza de la inteligencia y el querer, que no abdican al morir. Los rasgos del rostro de la izquierda no han perdido nada su encanto femenino, pues las afecciones no mueren y el alma ama más allá de la tumba. Las manos que surgen de la tierra, prestas a la acción, anuncian que la Obra no puede quedar interrumpida y los pies... se ofrecen para hacer avanzar las ideas en marcha... ¡nada cesa, todo continúa!» (WIRT, 190-191).

La muerte tiene, en efecto, varias significaciones. Liberadora de las penas y las preocupaciones, no es un fin en sí misma; abre el acceso al reino del espíritu, a la vida verdadera: *mors janua vitae* (la muerte puerta de la vida). En sentido esotérico, simboliza el cambio profundo que sufre el hombre por efecto de la iniciación. El profano debe morir para renacer a la vida superior que confiere la iniciación. Si no muere en su estado de imperfección, se le veda todo progreso iniciático (WIRT, 188). Asimismo, en alquimia, el sujeto que ha de constituir la materia de la piedra filosofal, encerrado en un recipiente cerrado y privado de todo contacto exterior, debe morir y purificarse. Así la decimotercera lámina del Tarot simboliza la muerte en su sentido iniciático de renovación y de renacimiento. Después del Ahorcado místico, completamente ofrecido y abandonado, que recupera fuerzas al contacto con la tierra, la muerte nos recuerda que debemos ir aún más lejos y que ella es la condición misma del progreso y de la vida. M.C.

Muleta. Este «bastón con un pequeño travesaño en su extremo» (Littré) [dispuesto para

que se apoye por el sobaco la persona que tiene dificultad de andar (Casares)] que los viejos o los lisiados utilizan para ayudarse a andar, tiene siempre el sentido de un auxiliar, de un sostén. La muleta es pues reveladora de una debilidad, aunque esta debilidad puede ser auténtica o simulada. Auténtica es la de los viejos fatigados por la edad, y en este sentido la muleta figura a menudo en las representaciones de Saturno, Dios del tiempo; simulada, es la de las brujas, de los ladrones, de los piratas que enseñan una debilidad exterior, para mejor ocultar su fuerza maléfica. Volvemos a encontrar aquí el sentido del pie, concebido como símbolo del alma, cuyo tullimiento no es más que la señal exterior de un achaque espiritual más profundo.

No obstante, la muleta puede también tener un sentido positivo, puesto que nos ayuda a avanzar; símbolo de la voluntad que se niega a aceptar una situación dada sin tratar de modificarla; símbolo también de la fe (recordemos las muletas que abandona el lisiado del Evangelio cuando ocurre el milagro); en suma, símbolo también de la luz espiritual que guía a todos aquellos que caminan con paso vacilante.

[Entre las muletas célebres cabe quizá destacar la que usa Edipo, el parricida de los pies hinchados. En ella lo vemos apoyarse en diversas representaciones antiguas mientras escucha y resuelve el Enigma que le expone la Esfinge. En tal caso la muleta y la debilidad de los pies (y por tanto del alma) que aquélla pone de evidencia puede referirse, como bien señala Paul Diel, a la debilidad psíquica del hombre ambicioso o ávido, es decir del nervioso. Edipo, habilidoso racionalmente y capaz de resolver con su sola inteligencia el Enigma de la vida, es todavía inconsciente de que la Esfinge que lo pronuncia no es sino otra manifestación del poder de Layo, el Padre asesinado... que sin embargo y como enigma sigue estando presente. Reconocer el crimen, reconciliarse con el Padre, y aceptar la luz interior como guía (volverse ciego) es para Edipo, el rey incestuoso, el camino de la curación de su alma y el descanso en Colono (cf. DIES, 143ss).]

Mundo. 1. El simbolismo del mundo con sus tres niveles, celeste, terreno e infernal, corresponde a tres niveles de existencia o a tres modos de la actividad espiritual. La vida interior es así proyectada en el espacio, siguiendo el proceso general de la formación de los mitos (→ constelaciones, → paraíso).

Estos mundos situados en espacios imaginarios se definen unos en relación con otros: el mundo inferior, bajo el mundo de arriba, pasando por el mundo intermedio. Sólo este lenguaje y semejante localización según la verticalidad inscriben a tales mundos en un movimiento y una dialéctica ascensionales que acentúan su significación psíquica y espiritual. El mundo intermedio recibe del mundo de lo alto la luz, que se detiene en él y no desciende hasta el mundo de abajo; pero no la recibe más que en la medida de su deseo, de su abertura o de su orientación. Conoce caminos de sombras, estas fisuras morales simbolizadas por las grietas rocosas por donde se escurre hacia los infiernos.

2. A veces lo de abajo designa solamente la tierra con relación al cielo y no las cavidades subterráneas. Este «abajo» es el lugar intermedio. Simboliza el lugar de la prueba y la mutación interior con vistas a la ascensión espiritual, pero con el riesgo del envilecimiento, de la perversión y de la caída a los infiernos.

«El mundo de abajo es una expresión que significa movimiento, flujo y reflujo, repetición y ciclos. El hombre se alimenta y de nuevo tiene hambre, bebe y aún tiene sed, goza de los placeres y todavía los ansía. Todo se llena y se vacía y hay una nueva saciedad. Por esto se dice que los impíos andan en círculo, giran, como el burro que da vueltas alrededor de una muela. En este sentido Gregorio Niseno habla del hombre que, inmerso en las preocupaciones terrenales, es semejante al niño que construye un castillo de arena: basta el viento o la inconsistencia de la arena para hacerlo derrumbarse. Sin embargo este movimiento puede convertirse en un precioso ayudante en el orden del perfeccionamiento y de la metamorfosis del hombre. El progreso del hombre depende de este continuo movimiento que es su ley propia y torna para él un bien. El mundo de

abajo es símbolo del movimiento y el mundo de lo alto símbolo de la inmóvil eternidad.»

3. La concepción del mundo inferior, para los egipcios, varía según las creencias religiosas: es «tan pronto una réplica a la inversa del mundo terreno, con su cielo invertido, su Nilo y su sol..., tan pronto una vasta extensión de agua donde el sol nocturno, después de morir por la tarde, vuelve a encontrar las fuerzas de renacimiento que lo habían hecho surgir ya en la creación». En este mundo de abajo, cubierto de campos y pantanos, el muerto trabaja y viaja (POSD, 69*c*, 71-73). Pero las ideas sobre la vida de ultratumba cambiaron bastante en el curso de los milenios de la historia egipcia. Podrían sintetizarse sin embargo con el resumen siguiente: «el día se reservará a la estancia tranquila en la tumba, de vez en cuando a dar paseos por la tierra; por la noche en un viaje subterráneo, el muerto acompañará al sol al otro mundo, halando su barca y deteniéndose al pasar en los campos de Osiris; cuando el alba radiante devuelva el sol a nuestro mundo, el alma errante volará apresuradamente a su tumba para encontrar allí otra vez la sombra y el frescor» (POSD, 73-74).

4. Según las concepciones griegas y romanas, numerosos caminos enlazan los mundos terrenos e infernales, los de los vivos y los de los muertos: cráteres volcánicos, grietas rocosas por donde se pierden las aguas, extremidades de la tierra. Contrariamente, las montañas altas establecen la comunicación con el cielo. Hay en esta concepción varios escalones celestiales y varios abismos infernales, hasta el Tártaro, que sirve de prisión a los dioses destronados. Tinieblas, frío, terrores, tormentos, vida empobrecida y fantasmal, caracterizan los infiernos (→ Hades); luz, calor, gozo, libertad reinan en los cielos (→ paraíso). Las Islas Afortunadas, las Estancias de los bienaventurados, las Tierras hiperbóreas, están reservadas a los héroes y a los sabios, imágenes de un cielo inferior al de las beatitudes olímpicas, reservadas a los dioses y a los héroes divinizados. Desde Homero y Aristófanes a Virgilio y Plutarco hay numerosas descripciones de descensos a los infiernos que testimonian una extraña fecundidad de la imaginación en horrores así como una complacencia en la libre creación terrorífica.

5. No se tiene ningún documento directo sobre la concepción céltica del mundo. Pero la lexicografía aporta algunas indicaciones tradicionales: el nombre pancéltico del mundo (*bitu-*, irlandés *bith*, galés *byd*, bretón *bed*, mundo) también posee valor temporal (*bitu-*, siempre, irlandés *bith*, galés *byth*, bretón *biz [viken]*), lo cual plantea el problema de la relatividad del tiempo. Por otra parte se tiene, en la Galia, un Marte Albiorix, rey del mundo, que recuerda al antiguo nombre de la Gran Bretaña *Albio* (→ isla). Este nombre subsiste aún en el nombre gaélico de Escocia, *Alba*. El tema *albio* designa en la Galia a un rey y representa el aspecto sagrado de la realeza. Existe por último en la Galia el nombre del príncipe eduo Dumnorix, rey del mundo, cuyo hermano es curiosamente el druida Diviciacus, el divino. Sea como fuere, la lexicografía deja aparecer un rastro de la división cosmológica en tres mundos (OGAC, 12,312; 13,137-142; 15,369-372). L.G.

6. Entre los maya, los principales atributos del mundo subterráneo donde residían las fuerzas internas de la tierra, una de las cuales era la vieja diosa luniterrestre, eran: el nenúfar, el brote del maíz, la concha, la caracola marina, el color negro, los dioses de los números 5, 7 y 13; el perro, el hueso y los atributos glípticos del dios 10 (dios de la muerte), con la cabellera sembrada de ojos y tres puntos o anillos alineados (THOT).

7. El Mundo del Tarot o «Corona de los magos» expresa la recompensa, el coronamiento de la obra, el término de los esfuerzos, la elevación, el éxito, la iluminación, el reconocimiento público y los acontecimientos imprevistos benéficos. Corresponde en astrología a la décima casa horoscópica. Gérard van Rijnberk identifica el mundo con la Rueda de la fortuna (décimo arcano), pues en ciertos juegos la mujer se encuentra, no en una guirnalda, sino de pie sobre un globo, y la teoría de las relaciones entre el Tarot y las casas horoscópicas halla en semejantes comparaciones un nuevo argumento. A.V.

8. El Mundo, última lámina numerada del → Tarot, vigesimoprimer arcano mayor, simboliza la expansión de la evolución, pues la construcción del Tarot por ternarios y septenarios da al número → veintiuno valor de síntesis suprema: corresponde al conjunto de lo que está manifestado, es decir al mundo, resultado de la permanente acción creadora (WIRT, 248).

Una joven desnuda color carne, con un velo echado sobre su hombro izquierdo que desciende hasta su sexo que esconde, tiene una vara en cada mano (el → Juglar tenía una en la mano izquierda para recoger los fluidos vitales), está en pie y de frente: su pie derecho reposa sobre una estrecha faja de suelo amarillo, su pierna izquierda está replegada tras la rodilla derecha (→ Emperador y → Ahorcado en una posición equivalente, señalando el deseo de concentrar las fuerzas). Está en el centro de una guirnalda ovalada, sucesivamente azul, roja y amarilla, hecha de hojas alargadas con nervaduras negras. Hay un nudo en cruz rojo en las dos extremidades.

En el ámbito de los ángulos inferiores de la lámina se sitúan un caballo color carne y un león de oro; en los ángulos superiores un águila y un ángel: símbolos de los cuatro evangelistas, según se dice generalmente, olvidando que en la visión de Ezequiel hay un buey y no un caballo (que corresponderá más tarde a san Lucas). Mejor que veamos en esta lámina los símbolos de los cuatro elementos, entre los cuales el caballo representa la tierra, el león al fuego, el águila al aire y el ángel, que parece llevar las nubes, al agua fecundante; símbolos también de las cuatro direcciones de la brújula y la armonía cósmica: el águila, símbolo del oriente; la mañana, del equinoccio de primavera; el león, del mediodía y del solsticio de verano; el buey (aquí el caballo) símbolo de la tarde, del occidente y el equinoccio de otoño; el hombre (aquí el ángel) símbolo de la noche, del septentrión y el solsticio de invierno (J.A. Vaillant en MARD, 318).

También en el plano psicológico puede darse una interpretación: el → caballo es enteramente de color carne y es el único que no tiene aureola; puesto que en el Tarot este color significa lo humano, parece que materia y carne, sin la aureola de la sublimación, sean aquí símbolo del hombre en cuanto base y punto de partida de toda evolución espiritual. El león es amarillo, color solar, pero tiene una aureola color carne; estamos aún en el mundo compuesto de materia y espíritu, en el pie de la lámina; sin embargo lo humano domina lo animal y la materia está ya en vía de espiritualización. El águila, que está en el ángulo superior derecho, es amarilla oro como el león, pero tiene las alas azules que nos recuerdan las de Cupido en la VI lámina (→ Enamorados) y las del → Diablo (XV), alas de las fuerzas oscuras del alma que pueden sublimarse o desviarse en sentido maléfico, según el uso que hagamos de nuestro inconsciente o nuestra intuición. Aquí su aureola roja nos aclara, pues simboliza la mente que domina los instintos. El ángel, por último, vestido de azul y blanco, tiene alas rojas como su aureola, que sobrepasan netamente el marco de la lámina: simboliza el Espíritu, el valor supremo que debe ser el motor de toda acción y el término alcanzado por toda evolución. Volvemos a encontrar el color rojo en la base, en el centro y en la cima de la guirnalda, pues en su unidad el Espíritu es a la vez el punto de partida, el centro y el término. El personaje central no tiene aureola, pero la guirnalda que lo rodea y en la cual se apoya con la mano izquierda, tiene la forma de almendra: es la → mandorla, símbolo de la unión de cielo y tierra, que rodea tanto a la Virgen y a Cristo como a las divinidades hindúes. Esta mujer por otra parte no está inmóvil: el velo que está sobre su hombro parece estar levantado por el viento y su posición de equilibrio sobre un solo pie sugiere el movimiento, generador de las cosas. «El Mundo es un torbellino, una danza perpetua donde nada se detiene» (WIRT, 248).

El vigesimoprimer arcano simboliza pues a la vez la totalidad del mundo y del hombre: el mundo incesantemente creado por el movimiento armonioso que mantienen los elementos en equilibrio y el hombre en su ascensión espiritual. El mundo así figurado es el símbolo de las estructuras equilibrantes o, mejor aún, según expresión de Gilbert

Durand, una estructura de antagonismo equilibrado. M.C.

Muñeca. Porque gobierna el trabajo manual, la muñeca es para los bambara el símbolo de la habilidad humana (ZAHB).

Murciélago. 1. Según la ley mosaica, animal impuro, convertido en el símbolo de la idolatría y el pavor.

2. El murciélago es, en el Extremo Oriente, el símbolo de la felicidad, porque el carácter *fu* que lo designa es el homófono del carácter que significa felicidad [por ello también en la emblemática china el murciélago aparece generalmente de color rojo]. Un chino no tendría jamás la ocurrencia de clavarlo en la puerta de su granja. Su imagen acompaña a veces el carácter de longevidad en la expresión de los deseos. En los grabados chinos hallamos a menudo un ciervo a su lado. Figura sobre la ropa del genio de la Felicidad.

Cinco murciélagos dispuestos en quincunce figuran a las Cinco Dichas (*wu fu*): riqueza, longevidad, tranquilidad, culto de la virtud (o salud) y buena muerte.

Es en particular un símbolo de longevidad, pues se supone que él mismo la posee, por el hecho de vivir en las → cavernas –que son un pasaje hacia el dominio de los Inmortales– y en ellas se alimenta de estalactitas vivificantes. La fortificación del cerebro [y la longevidad] conseguidas por los taoístas [mediante la práctica de tragarse el soplo], caracterizan al murciélago [que vuela cabizbajo por el peso de su cerebro y que es capaz de hibernar sin tomar alimento gracias al control de su respiración]. El peso de su cerebro le obliga también a colgarse con la cabeza hacia abajo. No extrañará pues que constituya un alimento de inmortalidad. Además las fortificaciones en cuestión y la obtención consecutiva de la longevidad están a menudo ligadas a prácticas eróticas: el murciélago sirve para la preparación de las drogas afrodisíacas, virtud que Plinio reconocía también a la sangre del animal (BELT, CADV, KALL).

La iconografía ilustra estas interpretaciones.

3. Para los maya, el murciélago es una de las divinidades que encarnan las fuerzas subterráneas. En el Popol Vuh, la casa del murciélago es una de las regiones subterráneas que es necesario atravesar para alcanzar el país de la muerte. El murciélago es el señor del fuego. Es destructor de vida, devorador de luz, y aparece pues como substituto de las grandes divinidades ctónicas, el → Jaguar y el → Cocodrilo. Es igualmente la divinidad de la muerte para los mejicanos, que lo asocian al punto cardinal norte y lo representan a menudo combinado con una mandíbula abierta, a veces remplazada por un cuchillo de sacrificio (SELB, 233). Parece tener igual función para los indios tupi-guaraní del Brasil: para los tupinamba, el fin del mundo será precedido por la desaparición del sol devorado por un murciélago (Claude d'Abbeville, citado por METT). Los maya lo hacen emblema de la muerte y lo nombran «aquel que arranca las cabezas»; lo representan con ojos de muerto.

Para los indios zuni (pueblo) los murciélagos son anunciadores de la lluvia. En un mito de los indios chami, emparentados al grupo choko (vertiente pacífica de la cordillera de los Andes colombianos), el héroe mítico Aribada mata el murciélago Inka (el vampiro), para apoderarse de su poder de adormecer a sus víctimas. Se dice, en efecto, que el → vampiro, cuando quiere morder a un hombre dormido, generalmente entre los dedos del pie, para sorberle la sangre sin despertarlo, bate constantemente las alas. Aribada, habiéndose adueñado de ese poder, se introduce de noche junto a las mujeres dormidas y agita dos pañuelos, uno blanco, otro rojo, para abusar de ellas a sus espaldas. Esto se relaciona con los poderes eroticolibidinosos ya reconocidos al murciélago por Plinio (Milcíades Chaves, *Mitos, tradiciones y cuentos de los indios chami*, en el «Boletín de Arqueología», vol. I, t. II, marzo-abril de 1945, Bogotá).

En África, según una tradición iniciática peúl, el murciélago reviste una doble significación. En sentido positivo es la imagen de la perspicacia ya que ve incluso en la obscuridad cuando todo el mundo está sumergido en la noche. En sentido negativo es la figura

del enemigo de la luz, del extravagante que hace todo a contrapelo y que ve todo al revés como un hombre suspendido por los pies. Sus grandes orejas son en sentido diurno el emblema de un oído desarrollado para captarlo todo, y en sentido nocturno excrecencias horrorosas. En su aspecto nocturno esta rata voladora representa la ceguera frente a las verdades más luminosas y el apiñamiento en racimos de hedores y fealdades morales; en su modo diurno es la imagen de una cierta unidad de los seres ya que sus límites se borran en lo → híbrido (HAMK, 59).

4. En la iconografía del Renacimiento, ilustrando viejas leyendas, el murciélago, único ser volador que posee mamas, simbolizaba a la mujer fecunda. Se lo veía junto a Artemisa, la diosa de numerosas mamas que, aun siendo virgen o más bien en razón de tal cualidad, protegía el nacimiento y el crecimiento.

5. En las tradiciones alquímicas, la ambigüedad de semejante naturaleza híbrida, la rata pájaro, explica la ambivalencia de sus símbolos: el murciélago representa el andrógino, el dragón alado y los demonios. Sus alas serían las de los habitantes del infierno. Una rica iconografía ilustra estas interpretaciones.

Es igualmente, en ciertas obras de arte de inspiración germánica, el atributo de la envidia, «pues igual como el murciélago no vuela más que caída la noche, la envidia trabaja en la sombra y no se muestra en pleno día; o también: la propiedad del murciélago es que la luz lo ciega, como las gentes envidiosas y rencorosas que no pueden soportar la mirada de otras personas» (TERS, 90).



Demonio murciélago cabalgando un dragón. *Liber Floridus* de Lambertus. Siglo XV (Chantilly, Museo Condé)

6. El murciélago simboliza también al ser definitivamente detenido en una fase de su evolución ascendente: no es ya el grado inferior, pero tampoco aún el grado superior; pájaro frustrado, es en efecto, como decía Buffon, un ser monstruoso. Inversamente al pájaro azul que, incluso de noche, sigue siendo un animal celeste, «algo obscuro y pesado, nota G. Bachelard, se acumulará alrededor de los pájaros de la noche. Así, para bastantes imaginaciones, el murciélago es la realización de un mal vuelo (una especie de revoloteo incierto, dice Buffon)», de un vuelo mudo, vuelo negro, vuelo bajo, antitrilogía de la trilogía shelleyiana de lo sonoro, lo diáfano y lo ligero. Condenado a batir sus alas, no conoce el reposo dinámico del vuelo suspendido. «En él, dice Jules Michelet (*L'oiseau*, p. 39), se ve que la naturaleza busca al ala y no encuentra más que una asquerosa membrana velluda que sin embargo cumple ya la función... Pero el ala no hace al ave. El murciélago es, en la cosmología alada de Victor Hugo, el ser maldito que personifica el ateísmo» (BACS, 89). El murciélago simbolizaría a este respecto un ser cuya evolución espiritual habría sido atrancada, un fracasado del espíritu.

[El murciélago (*pien fu*) es llamado también en chino *fu i* (alas que abrazan), *t'ien shu* («rata celeste», lo que corresponde a nuestro término «mur-ciélago»), *fei shu* (rata voladora, que equivale al catalán *rat-penat*, o rata con alas).

En la historia mítica de Cataluña desempeña también un papel destacado como lo atestigua su presencia coronando los escudos de Valencia, de Mallorca y del Consell de Cent barcelonés, fundaciones todas de Jaime I el Conquistador. Dícese que este monarca descubrió, durante el sitio de la Valencia morisca, que un murciélago había anidado en la cúspide de su tienda de campaña (símbolo celeste, que se encuentra también en otra versión según la cual el animal anida en

la celada del Rey) y entendió que ello auguraba la victoria. Una noche oyóse batir el tambor. En pie el ejército pudo rechazar un ataque por sorpresa de la morisma. Identificado el murciélago como autor de la alarma el Rey Conquistador quiso premiarlo colocándolo sobre la corona de su blasón (cf. Joan Amades, *Les millors llegendes populars*, Barcelona 1980).

Por otra parte, en una carta a Robert Graves explica Idries Shah (*Los sufíes*, Barcelona 1975) que «el murciélago es en árabe *Khufaash*, de la raíz triconsonántica *KH-F-SH*, también con el significado de derrocar, arruinar, avasallar, quizá porque los murciélagos suelen poblar casas en ruinas. El emblema de Jaime I le proclama, pues, en forma jeroglífica como "Conquistador", y así se le conoce en todo el país. Pero eso no es todo. En la literatura sufí, y especialmente en la poesía amorosa de Ibn el-Arabi de Murcia, familiar en España, la palabra "ruina" se refiere a una mente sumida en pensamientos malsanos que esperan su rehabilitación.

»Esta raíz posee otro tercer significado, que es el de "visión débil, pupilas que sólo ven de noche", lo cual indica un alcance más amplio que el de "estar ciego como un murciélago". Los sufíes se refieren al no regenerado como a aquel que está ciego ante la realidad, y también a sí mismos como ciegos para aquello que sólo es importante para el no iluminado. Lo mismo que el murciélago, el sufí permanece dormido ante "lo que se hace de día", o sea la lucha cotidiana por la existencia que tanta importancia tiene para el hombre común, y vigila mientras los otros duermen. En otras palabras: mantiene despierta la atención espiritual dormida en los demás. Señalar que "la humanidad está sumida en una pesadilla de fracasos" es lugar común en la literatura sufí.»

Añadamos que el rey Jaime estuvo educado y luego aconsejado por caballeros del Templo, que como es sabido practicaban el esoterismo y por ende la simbólica. Ellos fueron su mano derecha en la conquista de Valencia, así como algunos amigos musulmanes sufíes que le facilitaron la entrada a la ciudad.]

Muro, muralla. La muralla o la gran muralla es tradicionalmente el recinto protector que encierra un mundo y evita que penetren allí influencias nefastas de origen inferior. Tiene el inconveniente de limitar el dominio que encierra, pero la ventaja de asegurar su defensa, dejando además la vía abierta a la recepción de influencia celeste.

Este simbolismo es familiar para el esoterismo musulmán, pero también para la tradición hindú: es la → montaña circular Lokāloka, la muralla de rocas que rodea al cosmos, en cuyo centro se eleva el monte Meru. Está figurada expresamente por el recinto exterior de los templos y más todavía por el de una ciudad como Angkor-Thom: es, dicen las inscripciones, una montaña de victoria (*Jayagiri*) que rasca con su cima el cielo brillante.

Es necesario añadir que en nuestra época, según se dice, se han producido fisuras en la muralla y que está destinada a derrumbarse finalmente: la vía quedará así expedita a la marea de las influencias satánicas y al reino del Anticristo. Ya no tenemos a *Niukua* para reparar las brechas, con ayuda de «piedras de los cinco colores» (COEA, CORM, GUER). P.G.

En Egipto el valor simbólico del muro se apoya en su altura: significa una elevación por encima del nivel común. Se relaciona con la simbólica de la vertical más que con la de la horizontal. Pero la construcción de las fortalezas no excluye la primera interpretación en el sentido de la defensa de las fronteras. El famoso «muro blanco» separaba el alto y el bajo Egipto.

Tal vez como símbolo de separación es como conviene interpretar el famoso «muro de las lamentaciones». Se llegaría, de este modo a la significación más fundamental del muro: separación entre los hermanos exiliados y los que se han quedado; separación-frontera-propiedad entre naciones, tribus e individuos; separación entre familias; separación entre Dios y la criatura; entre el soberano y el pueblo; separación entre los demás y yo.

El muro es la comunicación cortada con su doble incidencia psicológica: seguridad, ahogo; defensa pero también prisión.

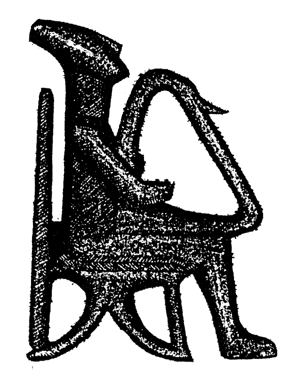
El muro reúne aquí la simbólica del elemento femenino y pasivo de la → matriz.

Muslo. 1. La traducción «la amistad de mi cadera», generalmente adoptada por los celtistas franceses o alemanes para dar cuenta de la expresión irlandesa *cardes mo sliasta* es un eufemismo literario. Designa lo que la reina Medb (embriaguez) ofrece a los hombres que desea tentar o que son simplemente objeto de su amor. De hecho en irlandés significa «muslo, parte superior de la pierna». La expresión es una designación atenuada del sexual *intercourse* (ROYD, S, 271). No parece que haya otro simbolismo que el de la posesión erótica y temporal, ya que Medb (que simboliza la soberanía céltica) no está nunca «sin un hombre en la sombra de otro». El simbolismo de la función real es enteramente distinto (WINI, 5,15; CELT, 15). L.G.

2. Por su función en el cuerpo, soporte móvil, el muslo significa igualmente la fuerza. La cábala insiste en esta firmeza, análoga a la de la → columna. [En el mismo sentido la astrología, cuando establece correspondencias entre las partes del cuerpo humano y el zodíaco, asigna a los muslos –encargados de la propulsión– el signo del Sagitario.]

Música. 1. Generalmente entre los griegos se atribuye la invención de la música a Apolo, a Cadmo, a Orfeo, a Amfión; entre los egipcios a Hermes o a Osiris; entre los hindúes a Brahma; entre los judíos a Jubal, etc. No se remonta más allá. Los historiadores de la ciencia musical alaban a Pitágoras que inventó un monocordio para determinar matemáticamente las relaciones entre los → sonidos; alaban también a Laso, el maestro de Píndaro, que, hacia el año 540 a.C. fue el primero que escribió sobre la teoría de la música. Dos mil años antes de esos grandes maestros los chinos conocían una música que llegaba a un verdadero punto de perfección. En efecto, la cronología más comúnmente admitida sitúa el reinado del emperador Huang-Ti hacia el año 2697 antes de nuestra era. Ahora bien, bajo este soberano, Lin-Len, uno de sus ministros, estableció la «octava» de doce semitonos que llamó los doce *lius*. Estos «doce *lius*» fueron divididos en *lius yang* y *lius yin*, que correspondían a los doce meses del año y a los doce estados psíquicos; un *liu yang* iba seguido de su *liu yin*, y cada *liu* estaba cargado de significaciones simbólicas.

Si los chinos, escribió Granet (GRAC), «han llegado a fundar su técnica musical sobre un principio aritmético que, por lo demás, no han encontrado necesario aplicar rigurosamente, es porque la razón de su descubrimiento fue un juego realizado mediante símbolos numéricos (considerados no como signos abstractos sino como emblemas eficientes) y que el fin de este juego era, no formular una teoría exacta que justificara rigurosamente una técnica, sino ilustrar esta técnica ligándola a una imagen prestigiosa del mundo».



Arpista. Arte cicládico. Alrededor del 2500 a.C. (Atenas)

2. Los pitagóricos también consideraban la música como una armonía de los números y el cosmos, este mismo reductible a números sonoros. Consistía en dar a los números toda la plenitud inteligible y sensible del ser. De su escuela procede la concepción de una música de las esferas. El recurso a la música con sus timbres, tonalidades, ritmos e instrumentos diversos es uno de los medios de asociarse a la plenitud de la vida cósmica. En todas las civilizaciones, los actos más intensos de la vida social o personal van acompasados por manifestaciones en las que la música desempeña un papel mediador,

para ampliar las comunicaciones hasta los límites de lo divino.

3. La música tradicional céltica se toca con el → arpa y no con instrumentos de viento (gaita o cornamusa), que están reservados para la guerra o la recreación. Todo buen arpista era capaz de tocar siguiendo tres modos: el modo del sueño, el modo de la sonrisa y el modo de la lamentación. Recuerdan, aun sin constituir una correspondencia exacta, los tres modos de la música griega arcaica: el lidio doliente y fúnebre, el dorio viril y belicoso y el frigio entusiasta y báquico. El modo del sueño pertenece al otro mundo: es la música de los dioses que adormecen mágicamente a los vivos; es también la de las gentes del → *sid* y sus mensajeras, que vienen en forma humana o en forma de cisnes. Los cisnes en los que se han convertido los hijos de Lir cantan una música divina que encanta a todos los irlandeses que la oyen (OGAC, 18,326-329; CHAB, 545-547). L.G.

4. La tradición cristiana retuvo en gran parte la simbólica pitagórica de la música transmitida por san Agustín y Boecio. «El ritmo ternario es el de la perfección, mientras que el binario se considera siempre imperfecto. La simbólica del número 7, número musical, número de Atenea, aparece también en el plano musical» (J. Carcopino), lleno de los esplendores de la sabiduría. Boecio distingue tres tipos simbólicos de música: la música del mundo, «que corresponde a la armonía de los astros, surgida de su movimiento, en la sucesión de las estaciones y por la mezcla de los elementos... (la melodía) es tanto más aguda cuanto que el movimiento es más rápido, tanto más grave cuanto que más lento... El cosmos es un concierto magnífico. El segundo tipo es la música del hombre: ésta rige al hombre y es en sí mismo que él la capta. Supone un acuerdo del alma y el cuerpo... una armonía de las facultades del alma... y de los elementos constitutivos del cuerpo». Por último, la música instrumental regula el uso de los instrumentos. Si la música es «la ciencia de las modulaciones» (Varon), de la medida, se concibe que gobierna el orden del cosmos, el orden humano y el orden instrumental. Es el arte de alcanzar la perfección (DAVS, 249-251).

Mutilación. La mutilación generalmente descalifica: el rey Nuada ya no puede reinar porque ha perdido su brazo derecho en una batalla contra los anteriores ocupantes de Irlanda. El dios Mider se ve amenazado con perder su reino porque le han reventado un ojo accidentalmente. La mayoría de veces la mutilación tiene un valor contrainiciático: es así que la reina Medb manda reventar un ojo a cada uno de los hijos de Calatin (otro nombre de las diosas de la guerra probablemente) que quiere transformar en brujos para poder acabar con el héroe Cúchulainn, su principal adversario. Pero, en casos muy raros, la mutilación puede también revestir un alto valor iniciático: el distribuidor (cualidad esencial del rey) no tiene brazos; el vidente está ciego y el genio de la elocuencia es mudo o tartamudo (CELT, 7, passim; OGAC, 13,331-342).

En Egipto, siguiendo una intención mágica de defensa, los animales que por su naturaleza inspiraban temor, leones, cocodrilos, serpientes, escorpiones, estaban a menudo representados sobre los muros de los templos por hieroglifos mutilados; los animales estaban allí cortados en dos, amputados, desfigurados, de manera que quedasen reducidos a la impotencia (POSD, 158).

→ Ciego, → manco, → unipede.

N

Nabo. Hortaliza lo bastante común para justificar el simbolismo de insigne mediocridad que se le atribuye vulgarmente.

Por otro lado los taoístas habían hecho de sus granos un alimento de inmortalidad (KALL). P.G.

Nadir → cenit.

Nāga. Es la → serpiente de siete cabezas cuyas representaciones más bellas y numerosas se ven en el templo de Angkor Thom (Camboya). Para los khmers, el *nāga* era el símbolo del → arco iris que se consideraba como un puente mágico que abría el acceso a la morada de los dioses. En este templo, el más célebre del sureste asiático, los dioses de la puerta sur tienen una extremidad del *nāga* que se enrolla simbólicamente alrededor del Meru (monte sagrado de la India que el templo representa); el otro extremo se encuentra agarrado por los demonios de la puerta norte. Tirando alternativamente pueden hacer pivotar el monte central y batir el mar para obtener la ambrosía. En todos los tiempos, los reyes khmers se han comparado con Vishnú batiendo el mar de leche para hacer nacer el amrita, o en otros términos, la abundancia (GROA, 155-156). Los movimientos de fricción de la serpiente ciñendo el monte sagrado provocaban con su frotación las secreciones de la prosperidad. Las creencias khmers habían simbolizado altamente el mazamiento del mar de leche, de donde debían surgir las *apsaras* y el mundo de las apariencias.

Naranja. Como todos los frutos de numerosas pepitas, la naranja es un símbolo de fecundidad. En el Vietnam se ofrecían antaño presentes de naranjas a las parejas jóvenes.

En la China antigua, probablemente por la misma razón, la ofrenda de naranjas a las jóvenes significaba una petición de mano (DURV, KALL). P.G.

Para el color naranja, → anaranjado.

Narciso. La etimología (*narke*) de donde viene «narcosis», ayuda a comprender la relación entre esta flor y los cultos infernales, con las ceremonias de iniciación, según el culto de Deméter en Eleusis. Se plantan narcisos sobre las tumbas. Simbolizan el entumecimiento de la muerte, pero de una muerte que tal vez sólo es un sueño.

1. El perfume del narciso hechiza a Perséfone cuando Hades, seducido por su belleza, quiere raptar a la joven y llevarla consigo a los infiernos: «A hurto de Deméter, la de áurea hoz y espléndidas cosechas, mientras jugaba con las hijas de Océano, las de amplios senos, y recogía flores en una tierna pradera: rosas, azafrán, hermosas violetas, iris, jacintos y también el narciso que, por astucia, la Tierra produjo tan admirablemente lozano, por la voluntad de Zeus, con el fin de engañar a la doncella de cutis de

rosa y complacer a Hades, que a muchos recibe. Todos se llenaron de estupor al contemplarlo, así los dioses inmortales como los mortales hombres. De su raíz crecían cien retoños, y al esparcirse su perfume suavísimo, sonreían todo el alto y anchuroso Cielo, y la Tierra entera y la hinchada y salobre agua del mar. Asombrada, ella extendió los brazos para coger el hermoso juguete: pero la tierra de vastos caminos se abrió en la llanura nisia y de allí surgió, llevado por sus corceles inmortales, el soberano Polidegmón, hijo renombrado de Cronos. La raptó, pues, contra su voluntad en áureo carro, lamentándose ella con gemidos y gritando con aguda voz, invocando a su padre Crónida, sumo y poderosísimo» (*Himno a Deméter*, v. 4-20).

G. Bachelard insiste en el papel de este narciso idealizante: «Nos parece aún más necesario en cuanto el psicoanálisis clásico parece subestimar el papel de semejante idealización. En efecto, el narcisismo no es siempre neurotizante. También desempeña un papel positivo en la obra estética (sobre todo)... La sublimación no es siempre la negación de un deseo; no se presenta siempre como una sublimación contra los instintos. Puede ser una sublimación para un ideal» (BACE, 34-35). Esta idealización se liga a una esperanza, de tal fragilidad que se borra al soplo más ligero:

El menor suspiro
Que yo exhalare
Vendría a quitarme
Lo que yo adoraba
Sobre el agua azul y blonda
Y cielos y bosques
Y rosa del onda.

(Paul Valéry, *Narciso.*)

A partir de estos versos y del estudio de Joachim Gasquet, G. Bachelard descubre igualmente un narcisismo cósmico: el bosque y el cielo que se miran en el agua con Narciso. Ya no está solo; el universo se refleja con él y a cambio lo envuelve; se anima con la propia alma de Narciso. Y como dice J. Gasquet: «El mundo es un inmenso Narciso pensándose. ¿Dónde se pensaría mejor que en sus imágenes?», pregunta G. Bachelard. «En el cristal de las fuentes, un gesto enturbia las imágenes, un reposo las restituye. El mundo reflejado es la conquista de la calma» (BACE, 36s).

2. Se ofrecían guirnaldas de narcisos a las Furias porque se creía que entumecían a los criminales. La flor crece en primavera en lugares húmedos, lo cual la vincula con la simbólica de las aguas y los ritmos estacionales y, en consecuencia, con la fecundidad. De ahí su ambivalencia: muerte-sueño-renacimiento.

En Asia el narciso es un símbolo de la felicidad y sirve para felicitar el nuevo año.

En la Biblia el narciso, como el lirio o la azucena, caracteriza la primavera y la era escatológica (Cant 2,1).

Esta flor también recuerda –pero a un grado inferior de simbolización– la caída de Narciso en las aguas en donde se mira con complacencia: de ahí viene que lo hayan reducido, en las interpretaciones moralizantes, al emblema de la vanidad, del egocentrismo, del amor y de la satisfacción de uno mismo.

3. Filósofos (L. Lavelle, G. Bachelard) y poetas (Paul Valéry) han estudiado ampliamente este mito, interpretado generalmente de manera un poco simple. El agua sirve de → espejo, pero un espejo abierto a las profundidades del yo: el reflejo del yo que allí miramos revela una tendencia a la idealización. «Frente al agua que refleja su imagen, Narciso siente que su belleza continúa, que no está acabada, que es necesario terminarla. Los espejos de vidrio, en la viva luz de la habitación, dan una imagen demasiado estable. Tornarán vivos y naturales cuando se los pueda comparar a un agua viva y natural, cuando la imaginación renaturalizada pueda recibir la participación de los espectáculos del manantial y del río» (BACE, 35).

4. Para los poetas árabes el narciso simboliza, por su recto tallo, el hombre de pie, el servidor asiduo, el devoto que quiere consagrarse al servicio de Dios. El mito griego queda al margen aquí de la interpretación, que desarrolla en numerosos poemas todas las metáforas evocadas por la apariencia graciosa y el perfume penetrante.

Narciso de las nieves. Florecilla blanca perfumada, que florece al final del invierno y

anuncia la primavera. En Occidente se ha convertido en símbolo de consuelo y de esperanza.

Es un símbolo de coraje, de resistencia, de inquebrantable fidelidad, para los indios de la pradera (ALEC, 238-239).

Nardo. Planta desconocida en Occidente pero frecuentemente citada por los autores orientales. Se extraía del nardo uno de los más preciosos → perfumes que evocan cualidades regias.

> Mientras el rey está en su diván,
> mi nardo exhala su fragancia.
> Un saquito de mirra es mi amado para mí
> descansando entre mis pechos.
> (Cant 1,12-13.)

Entra en la composición del paraíso, donde se expande el amor. El esposo, al comparar la esposa a la → fuente de un jardín, describe su encantamiento:

> Tus retoños, un vergel de granados
> con frutos exquisitos
> de alheña y de nardos
> de nardo y de azafrán,
> canela y cinamomo,
> con los árboles todos del incienso,
> de la mirra y del áloe,
> y las especies mejores de los bálsamos.
> Eres fuente del jardín,
> manantial de aguas vivas,
> y corriente que desciende desde el Líbano.
> (Cant 4,13-14.)

También un perfume de nardo es el que María Magdalena verterá sobre los pies del Señor: tomó una libra de perfume de verdadero nardo muy costoso y ungió los pies de Jesús (Jn 12,3).

En sus comentarios del Cantar, los padres de la Iglesia presentan el nardo como símbolo de humildad; lo cual rompe un poco con el carácter real y suntuoso de este perfume. Pero la interpretación simbólica resuelve el problema: el nardo es una pequeña gramínea que crece sobre todo en regiones montañosas; prensando las raíces de esta planta se obtiene el más maravilloso perfume. Así pasa con la humildad, que da los frutos de la santidad más sublime. Los escritores de la edad media citaron a menudo esta hierba inspirándose en la *Historia natural* de Plinio.

Nariz. La nariz como el ojo es un símbolo de clarividencia.

1. En el África negra numerosos polvos mágicos destinados a establecer contactos con los espíritus, almas y potencias invisibles están hechos a base de hocicos de perro y jetas de cerdo (FOUC).

El hocico de la hiena, cuyo olfato es incomparable, se utiliza parejamente entre los pueblos sudaneses.

Para los bambara la nariz, con la pierna, el sexo y la lengua, es uno de los cuatro obreros de la sociedad. Órgano del olfato que descubre las simpatías y las antipatías, orienta los deseos y las palabras, guía el andar de la pierna y completa en suma la acción de los otros tres obreros responsables del buen o mal funcionamiento de la sociedad (ZAHB).



Nariz. Cabeza de ídolo cicládico. Arte griego. Tercer milenio a.C. (París, Museo del Louvre)

2. Los yakuto, los tungús y numerosos pueblos cazadores de Siberia y el Altai conservan aparte los hocicos de zorro y de cibelina, pues «el alma de animal se disimula en ellos» (HARA, 292). Los chuktche conservan los hocicos de las fieras con la idea de que protegen la casa; los ghiliak conservan la nariz de la foca; están atestiguadas costumbres semejantes entre los pueblos ugro-fineses. En el siglo XIX los lapones cogían la piel del

hocico del oso y el hombre que cortaba la cabeza de la bestia se la ponía alrededor del rostro; existía una costumbre análoga en Finlandia que concernía a la liebre. Un canto finés precisa el sentido de tales costumbres con estas palabras: «Cojo la nariz de mi oso para robarle su olfato.» Los pueblos cazadores observan ritos análogos en lo que concierne a los ojos de la caza: los sagai sacan los ojos del oso, a fin de que no pueda ver más a un hombre. A.G.

3. En el Japón se cree que los orgullosos y los jactanciosos tienen narices largas y se dice que son *tengu*. Los *tengu* son espíritus diabólicos representados en forma de duendes de las montañas dotados de larga nariz o pico de rapaz.

Nauseabundo. En una fase de su iniciación, el peúl es conducido a «la choza nauseabunda o choza de la putrefacción»: es la última etapa, la prueba destinada a hacer perder a los iniciados lo que les queda de materialismo. Son introducidos en un lugar monstruosamente infecto, lleno de excrementos, cagadas de moscas, cordilos de lagarto, estiércol de hienas, etc. Allí no deben manifestar ningún asco; deben domeñar su reacción natural y sobre todo no quejarse. Un cuento relata la historia de un joven que, por haber reclamado delante de la suciedad de la choza de un genio, recibió, en lugar de tres huevos maravillosos, tres huevos maléficos que provocaron calamidades en lugar de las bendiciones esperadas. Sin querer forzar la comparación, recordemos sin embargo que en el panteón de El Escorial, existe el «Pudridero», donde los reales despojos moran diez años, antes de quedar colocados en el panteón, en el rellano más profundo.

La choza nauseabunda simboliza la tumba donde se transforman los seres; donde se realiza el pasaje de la muerte a la vida; donde se opera una metamorfosis material, moral e intelectual; donde la ignorancia cede ante el saber (HAMK, 27-28,72).

Nave. 1. La nave evoca la idea de fuerza y de seguridad en una travesía difícil. El símbolo es aplicable a la navegación espacial tanto como a la marítima. La nave es como un astro que gira alrededor de un centro, la tierra, y dirigido por el hombre. Es la imagen de la vida, cuyo centro y cuya dirección conviene al hombre escoger.

En Egipto, y luego en Roma, se celebraba una fiesta de la nave de Isis, que tenía lugar en marzo, al comienzo de la primavera. Un navío nuevo, cubierto de inscripciones sagradas, purificado por el fuego de una → antorcha con velas blancas desplegadas, lleno de perfumes y de cestos, era lanzado al mar y abandonado a los vientos; debía asegurar una navegación favorable todo el resto del año. La nave de Isis es el símbolo del sacrificio ofrecido a los dioses con vistas a la salvación y a la protección de todas las demás naves; representa la comunidad de los hombres embarcados en la misma nave de la nación o del destino.

2. El bajel fantasma, la vieja leyenda nórdica que Wagner convirtió en ópera [*El holandés errante*], simboliza la busca de la fidelidad eterna en el amor y el naufragio de ese ideal, que se revela no ser más que un fantasma. El holandés yerra desesperadamente por los mares, en la esperanza de encontrar a la mujer de fidelidad eterna; Senta, por su parte, se exalta y se absorbe en ese mismo ideal y jura fidelidad hasta la muerte al holandés. Pero al hacerlo se torna infiel a su prometido, Brik, y ello le acarrea la misma condena que al holandés, a quien quería salvar. Éste huye entonces en su nave en medio de cantos siniestros; Senta lo persigue, saltando de roca en roca por el mar y mientras la nave naufraga. Ambos reaparecen sin embargo, por encima del ya calmo oleaje, transfigurados y salvados por su sacrificio. La salvación no está en el sueño de un ideal imposible, está en la aceptación valerosa de la realidad. El bajel fantasma simboliza los sueños, nobles de inspiración, pero irrealizables, del imposible ideal.

3. El simbolismo de la nave ha de compararse también al del → vaso, en tanto que receptáculo. Participa entonces del sentido de la matriz femenina, portadora de vida.

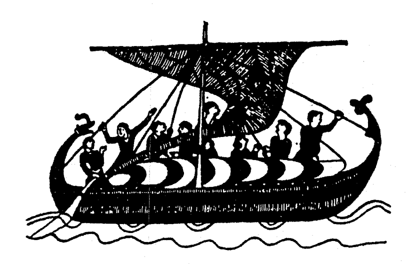
Éste es el sentido que toma igualmente como vaso sanguíneo o linfático, canal por donde circulan la sangre y el alimento, símbolos de vida.

Todas estas significaciones se conjugan en la nave, que es el espacio interior de un gran edificio.

Conviene concebirla no como un vacío inmenso, sino como el lugar por donde debe circular una vida, la que desciende de las alturas, la vida espiritual. Si el centro de una iglesia es una nave, no es sólo en razón de su forma de casco invertido, sino porque simboliza la circulación de la vida espiritual (→ barca).

[El simbolismo de la nave está presente en los monumentos ciclópeos de la isla de Menorca llamados «navetas», que son naves invertidas con atrio y doble cámara interior. Equivalen por su forma y en modo positivo o convexo, a lo que la nave del templo cristiano figura en modo negativo o cóncavo. Son naves que surcan el cielo, o quizás el espacio intermedio entre cielo y tierra. También se patentiza en ellas la idea del viaje *post mortem* por el hecho de que –a decir de los arqueólogos– éstas fueron lugares de enterramiento así como centros iniciáticos, de donde su conexión con el simbolismo de la caverna y del → arca. Una conocida leyenda referente a la Naveta dels Tudons enriquece aún este simbolismo. Cuenta que en aquel tiempo dos gigantes (los Tudons) se disputaban la mano de una princesa. Cada uno recibió como prueba el encargo de un trabajo. El primero excavar un pozo en el interior de la tierra hasta que encontrara agua. El segundo construir la mencionada naveta. Quien primero finalizara la obra obtendría como premio la deseada mano. Trabajaron esforzadamente hacia las profundidades ctónicas el primero y hacia las alturas uránicas el segundo. Cuando éste había completado el domo y transportaba la clave de bóveda para completarlo, pasando a la vera del pozo oyó gritar a su contrincante: ¡Agua! Comprendiendo que su rival había llegado al fondo, arrojó al punto la piedra a lo más profundo y lo mató. Del asesino nunca más se supo. Para rememorar el mito se podía observar hasta fecha reciente que en el remate de la fachada de la Naveta dels Tudons faltaba una piedra. En la vecindad de la naveta existe todavía el Pou de Ses Angoixes. El mito pone aquí de relieve la conexión simbólica entre la nave, el eje del mundo y la → cúpula.]

Navegación. Sobre el → arca de la Alianza se manifiesta la *Shekinah*, que es la presencia real de Dios, pero literalmente también, la «gran paz». El → arco iris aparecido encima del arca de Noé significa también la paz. Y tocamos aquí uno de los aspectos esenciales de la navegación como medio de alcanzar la paz, el estado central o nirvana. El *Libro de los Muertos* egipcio y las leyendas de las sociedades secretas chinas hablan de una navegación que conduce a la Ciudad de la paz o al Mercado de la gran paz, *Shankarāchārya*, de una travesía del mar de las pasiones que acaba en la tranquilidad. Buddha, que hace pasar a la otra orilla, atravesar el océano de la existencia es llamado también «el Gran Nauta». Las Escrituras canónicas insisten en el abandono de la barca o la armadía después de la travesía, idea que se encuentra expresada de la misma manera en el maestro Eckhart. *Tārā*, la estrella, pero también «la que hace atravesar», tiene a veces por emblema un timón o una barca. La barca de Pedro es el símbolo de la Iglesia; porque en ella Cristo está presente, es el instrumento de la salvación. La expresión se vuelve a encontrar hasta en la nave de los edificios de las iglesias, que tiene la forma de un casco de navío invertido y puede aparecer pues como instrumento de navegación celeste. Anteriormente la barca había sido un emblema de Jano: podía navegar en los dos sentidos, símbolo de la doble cara, del doble poder del Dios. Es necesario recordar todavía las innumerables navegaciones a la



Navío normando. Siglo XI.
Tapicería de Bayeux

búsqueda de las islas o del Vellocino de Oro por los Argonautas, que son siempre búsquedas del centro espiritual primordial o de la inmortalidad.

Si la palabra «arcano» –etimológicamente derivada de *arca*– evoca los misterios cuya divinidad era Jano (el *Bhagavad-Gītā* también asimila expresamente la barca al conocimiento), su → barca parece estar en relación con el ciclo solar. Entre los celtas se encuentra el motivo de la barca solar tirada por cisnes. Los Ashvin, dioses solares hindúes con cabeza de caballo, a veces tienen un navío por emblema; se reproduce como símbolo de fecundidad. Según el mito *shintō*, el abandono de Hiru-ko en la barca del cielo parecía estar en relación con el simbolismo solar. Las navegaciones oceánicas de los habitantes de las islas Marquesas parecen haber sido persecuciones del sol; para ellos, como para los antiguos egipcios, las barcas solares aseguran una navegación *post mortem*. El maniqueísmo utiliza para el mismo objetivo el bajel de la luna y el bajel del sol. El tema de la navegación *post mortem* se encuentra también en otras religiones, por ejemplo, entre los tai: se trata también de una salida de las dimensiones cósmicas, de una búsqueda de la inmortalidad.

Por otra parte, la asimilación de la media luna a una barca es corriente. Se observa por ejemplo con gran nitidez entre los sumerios, donde el Dios Luna navegante del cielo es el hijo del Dios supremo Enil; Enki, dios de las aguas y ordenador del mundo, es también un navegante. En el Japón el príncipe Ninigi, nieto de la diosa solar y organizador del imperio, desciende también del cielo en un navío; tener la visión de este barco es, en ciertas circunstancias, signo de riqueza y felicidad (BENA, CHOO, COOH, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUN, SOUL, VALA, VARG). P.G.

Naveta → nave.

Néctar → ambrosía.

Negritud. Es evidente que el simbolismo del hombre de raza negra varía siguiendo las épocas y las regiones. El veneciano del Renacimiento no tiene la misma representación que un Leopoldo Sedar Senghor de la segunda mitad del siglo XX. Lo que se puede decir se refiere únicamente a un dato psicológico histórico y al residuo que ha podido dejar depositado en lo subconsciente de los occidentales.

Pero es importante excluir todo juicio de valor para no retener más que el hecho de una interpretación. El negro se relaciona, en estas representaciones imaginativas de una época, con un estado primitivo del hombre donde, según la opinión moderna, predominaría el salvajismo, pero también la abnegación; la impulsividad asesina, pero también la bondad; donde coexistirían los contrarios, no equilibrados en constante tensión, sino manifestados en una sucesión repentina. En la vía de la individualización, Jung considera al negro como el lado sombrío de la personalidad, una de las primeras etapas a rebasar. El blanco, por lo contrario, sería el término de un desarrollo en el sentido de la perfección. Adopta en eso la concepción de los alquimistas, para quienes la negritud señala el punto de partida de la Gran Obra. El negro indicaría la fase inicial de una evolución progresiva, o inversamente, el estadio final de una evolución regresiva. También se puede advertir la asimilación del negro al buen salvaje de Jean-Jacques Rousseau y de Bernardin de Saint-Pierre y la moda, del siglo XVIII, de tener negritos. Su simbolismo se acerca entonces, aunque sólo en cierta medida, al del → enano o al del bufón.

Otra imagen del negro se popularizó en la célebre novela, *La cabaña del tío Tom*, que lo ve como símbolo del esclavo maltratado y perseguido por los amos despiadados que lo explotan, pero a los que perdona, por espíritu religioso. Resulta inútil subrayar aquí el racismo inconsciente de tales representaciones.

Negro. Contracolor del blanco, el negro es su igual en valor absoluto. Como el blanco, puede situarse en las dos extremidades de la gama cromática, en cuanto límite de los colores cálidos y de los fríos; según su matiz o brillo, se convierte entonces en la ausencia

o en la suma de los colores, en su negación o en su síntesis.

1. Simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo. Contracolor de todo color, está asociado a las tinieblas primordiales, a la indiferencia original. En este sentido recuerda la significación del blanco neutro, del blanco vacío, y sirve de soporte a representaciones simbólicas análogas, tales como los caballos de la muerte, tanto blanco como negros. Pero el blanco neutro y ctónico está asociado, en las imágenes del mundo, al eje este-oeste, que es el de las partidas y las mutaciones, mientras que el color negro se sitúa sobre el eje norte-sur, que es el de la transcendencia absoluta y de los polos. Según los pueblos coloquen el infierno y el fondo del mundo hacia el norte o hacia el sur, una u otra dirección se considera negra. Así el norte es negro para los aztecas, los algonkinos y los chinos; el sur para los mayas y el nadir, es decir, la base del eje del mundo, para los indios pueblo.

2. Instalado bajo el mundo, lo negro expresa la pasividad absoluta, el estado de muerte consumado e invariante entre las dos noches blancas donde se operan, en sus costados, los pasajes de la noche al día y del día a la noche. El negro es pues color de duelo, no como el blanco, sino de una manera más abrumadora. El luto blanco tiene algo de mesiánico. Indica una ausencia destinada a colmarse, una vacancia provisional. Es el duelo de los reyes y los dioses que obligatoriamente han de renacer: el rey ha muerto, ¡viva el rey!, cuadra perfectamente a la corte de Francia, donde el duelo se llevaba de blanco. El luto negro es, podríamos decir, el duelo sin esperanza. Como un «nada» sin posibilidades, como un «nada» muerto después de la muerte del sol, como un silencio eterno, sin porvenir, sin la propia esperanza del porvenir, resuena interiormente el negro, escribe Kandinsky (KANS). El duelo negro es la pérdida definitiva, la caída sin retorno en la nada: el Adán y la Eva del zoroastrismo, engañados por Ahriman, se visten de negro cuando son expulsados del paraíso. Color de condenación, el negro se convierte también en el color de la renuncia a la vanidad de este mundo, de donde los abrigos negros constituyen una proclamación de fe en el cristianismo y en el islam: el manto negro de los mawlavi –los derviches giradores– representa la piedra tumbal. Cuando el iniciado se lo quita para emprender su danza giratoria, aparece vestido con una ropa blanca que simboliza su renacimiento a lo divino, es decir, a la realidad verdadera: entretanto han sonado las trompetas del juicio. En Egipto, según Horapolo, una paloma negra es el hieroglifo de la mujer que quedaba viuda hasta su muerte (PORS, 175). Esta paloma negra puede considerarse como el eros frustrado, la vida negada. Es sabida la fatalidad manifestada por el navío de velas negras desde la epopeya griega hasta la de Tristán.

3. Pero el mundo ctónico, bajo la realidad aparente, es también el vientre de la tierra donde se opera la regeneración del mundo diurno. «Color de duelo en Occidente, el negro originalmente es símbolo de la fecundidad, como en el Egipto antiguo o en África del norte: es el color de la tierra fértil y de las nubes henchidas de lluvia» (SERH, 96). Si es negro como las aguas profundas, es también porque contiene el capital de vida latente, porque es la gran reserva de todas las cosas: Homero vio al océano negro. Las grandes diosas de la fertilidad, estas viejas diosas madres, son a menudo negras en virtud de su origen ctónico: las vírgenes negras sustituyen así a las Isis, a los Atón, a las Deméter, a las Cibeles y a las Afroditas negras. Orfeo dice, según Portal (PORS): «Cantaré a la noche, madre de los dioses y los hombres, la noche origen de todas las cosas creadas que nosotros llamaremos Venus.» El negro reviste el vientre del mundo donde, gracias a la gran oscuridad gestadora, opera el rojo del fuego y de la sangre, símbolo de la fuerza vital. De ahí la oposición frecuente de lo rojo y lo negro sobre el eje norte-sur, o, lo que viene a ser lo mismo, el hecho de que rojo y negro puedan aparecer como dos substitutos, como indica J. Soustelle (SOUM) con referencia a la imagen del mundo de los aztecas. De ahí también la representación de los Dióscuros montados sobre dos caballos, uno negro y otro rojo, en un vaso griego descrito por Portal, y también, sobre otro vaso, igualmente descrito por este autor, el vestido

de Camilo, el gran psicopompo de los etruscos, que tiene el cuerpo rojo pero las alas, los botines y la túnica negros.

4. Los colores de La Muerte, arcano XIII del Tarot, son significativos. Esta muerte iniciática, preludio de un verdadero nacimiento, siega el paisaje de la realidad aparente –paisaje de ilusiones perecederas– con una guadaña roja, mientras que el paisaje está pintado de negro. El instrumento del óbito representa la fuerza vital y su víctima la nada: segando la vida ilusoria, el arcano XIII prepara el acceso a la vida real. El simbolismo del número confirma aquí el del color; 13, que sucede a 12, cifra del ciclo cumplido, introduce a una nueva partida, inicia una renovación.

5. En lenguaje del blasón, el color negro se denomina *sable* [del latín *sabulo* o *sabulum*, arena], lo que expresa sus afinidades con la tierra estéril, habitualmente representada por el amarillo ocre, que a veces es el substituto del negro: este mismo amarillo de tierra o arena es el que representa el norte, frío e invernal, para ciertos pueblos amerindios, así como para los tibetanos y los kalmuk. El *sable* del blasón significa prudencia, sabiduría y constancia en las tristezas y adversidades (PORS, 177). El mismo simbolismo refleja el famoso verso del Cantar de los Cantares: «Soy negra y sin embargo hermosa, hijas de Jerusalén», que, según los exegetas del Antiguo Testamento es el símbolo de una gran prueba. Tal vez no es más que eso, pues lo negro brillante y cálido, surgido de lo rojo, representa la suma de los colores. Es la luz divina por excelencia en el pensamiento de los místicos musulmanes. Mawlana Jalal-od-Dīn Rūmi, el fundador de la orden de los mawlavi o derviches giradores, compara las etapas de progresión interior del sufí hacia la beatitud con una escala cromática. Parte ésta del blanco, que representa el libro de la ley coránica, valor de partida, pasivo porque precede al compromiso del derviche en la vía del perfeccionamiento. Desemboca en el negro a través del rojo: el negro, según el pensamiento de Mawlana, es el color absoluto, el término de todos los demás colores, escalados como otros tantos peldaños para alcanzar el estado supremo del éxtasis, donde la divinidad aparece al místico y lo deslumbra. Allí también el negro brillante es exactamente idéntico al blanco brillante. Sin duda alguna se puede interpretar de la misma manera la piedra de La Meca, también ella negra y brillante. Idéntico color hallamos también en el África con esa profunda pátina de reflejos rojizos, que recubre las estatuillas del Gabón que guardan los santuarios donde se conservan los cráneos de los ancestros.

Para el profano, el mismo negro brillante y rojizo es el negro morcillo de los corceles de la tradición popular rusa, que simboliza el ardor y la potencia de la juventud.

El casamiento del negro con el blanco es una hierogamia; engendra el gris medio que, en la esfera cromática, es el valor del centro, es decir, del hombre. A.G.

6. En el Extremo Oriente la dualidad de lo negro y lo blanco es, de modo general, la de sombra y luz, día y noche, conocimiento e ignorancia, *yin* y *yang*, tierra y cielo. En modo hindú, es la de las tendencias *tamas* (descendiente o dispersiva) y *sattva* (ascendente o cohesiva), o también la de las castas de los shudra y los brahmanes (generalmente el blanco es el color del sacerdocio). Sin embargo Shiva (*tamas*) es blanco y Vishnú (*sattva*) es negro, lo que los textos explican por la interdependencia de los opuestos, pero sobre todo por el hecho de que la manifestación exterior del principio blanco aparece negra e inversamente, así como queda invertida por el reflejo sobre el espejo de las aguas.

El negro es, de modo general, el color de la substancia universal (*Prakriti*), de la materia prima, de la indiferenciación primordial, del caos original, de las aguas inferiores, del norte, de la muerte: así ocurre desde la *nigredo* hermética a los simbolismos hindúes, chinos, japoneses (donde no siempre se opone al blanco sino, por ejemplo, en la China al amarillo o al rojo). El negro posee indudablemente en este sentido un aspecto de oscuridad e impureza. Pero inversamente es el símbolo superior de la no manifestación y de la virginidad primordial: en este sentido se relaciona con el simbolismo de las Vírgenes negras medievales, también con el

de Kāli, negra porque reintegra en lo informal la dispersión de las formas y los colores. En el *Bhagavad Gītā* de modo semejante es Krishna el inmortal, quien es sombrío, mientras que Arjuna, el mortal, es blanco, imágenes respectivas del sí universal y del yo individual. Y volvemos aquí al simbolismo de Vishnú y de Shiva. El iniciado hindú se sienta sobre una piel de pelos negros y blancos, que así significa lo no manifestado y la manifestación. En la misma perspectiva, Guénon apunta el importante simbolismo de las cabezas negras etíopes, caldeas y también chinas (*kien-cheu*), así como el de la *kemi*, o tierra negra egipcia, expresiones todas que tienen un sentido central y primordial, la manifestación que radia del centro aparece blanca como la luz.

De hecho, el *hei* chino evoca a la vez el color negro y la perversión; el ennegrecimiento ritual del rostro es un signo de humildad, tiene por objeto solicitar el perdón de las faltas. Exponemos el siguiente comentario: «Cuando la Amante tiene un gran amor por su Amado, el tormento (de la separación) de amor que ella no puede soportar es la causa de que se haga pequeña, hasta que no aparezca de ella más que un punto, que es la letra *yod*. (Es entonces cuando) dice: Soy negra, etc., esta letra *yod* no encierra ningún espacio blanco como las demás letras: Soy negra (y mi talla se ha reducido a un punto) y no tengo sitio para hacer entrar bajo mis alas.» Como las tiendas de Cedar (*Cedar* significa etimológicamente negro, sombrío) es el *yod* que no entraña lo blanco. Como las colgaduras de Salomón es la letra *waw*. Por esta razón «no me miréis. No dirijáis hacia mí vuestras miradas, pues no soy más que un puntito» (VAJA, 227). De la misma manera Malkūt es el segundo *Hé* del tetragrama. Exilada y doliente, esta letra, de talla normal, se contrajo hasta no ser más que un puntito negro, que evoca la forma de la letra *yod*, la más pequeña del alfabeto hebreo.

7. La obra al negro hermética, que es una muerte y un retorno al caos indiferenciado, termina en la obra al blanco, y finalmente en la obra al rojo de la liberación espiritual. La embriología simbólica del taoísmo hace subir el principio húmedo de las negruras del abismo (*k'an*) para unirlo al principio ígneo, en vistas a la eclosión de la «flor de oro»: el color del oro es el blanco (CHOO, DANA, ELIF, GRIF, GUEC, GUES, HERS, MAST). P.G.

8. Desde el punto de vista del análisis psicológico, en los sueños diurnos o nocturnos, como también en las percepciones sensibles del estado de vela, el negro se considera como ausencia de todo color, de toda luz. El negro absorbe la luz y no la devuelve. Evoca, ante todo, el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte.

Pero el negro es también la tierra fértil, receptáculo de la semilla que no muere del Evangelio, esta tierra que contiene las tumbas. Por esta razón las ceremonias del culto de Plutón, dios de los infiernos, comprendían sacrificios de animales negros, ornados con cintas del mismo color. Tales sacrificios solamente tenían lugar en las tinieblas y la cabeza de la víctima debía estar vuelta hacia tierra.

El negro recuerda también las profundidades abisales, las simas oceánicas («en un mar sin fondo, una noche sin luna»); lo que llevaba a los antiguos a sacrificar toros negros a Neptuno.

En cuanto evoca la nada y el caos, es decir, la confusión y el desorden, es la oscuridad de los orígenes; precede a la creación en todas las religiones. Para la Biblia, antes de que fuera la luz, la tierra era informe y vacía, las tinieblas recubrían la faz del abismo. Para la mitología grecolatina, el estado primordial del mundo es el caos. El Caos engendró la Noche que esposa a su hermano Erebo: tienen un hijo, Éter. Así, a través de Noche y Caos, comienza a penetrar la luz de la creación: el Éter. Pero mientras tanto, la Noche engendra, además del Sueño y la Muerte, todas las miserias del mundo, como la pobreza, la enfermedad, la vejez, etc. Sin embargo, a pesar de la angustia provocada por las tinieblas, los griegos calificaron a la noche de Eufrona, es decir, madre de buen consejo. Nosotros mismos decimos: «la noche es consejera.»

Y en efecto, es principalmente de noche cuando podemos progresar aprovechando las advertencias dadas por los sueños, tal como lo aconsejan la Biblia (Job 33,14) y el Corán (sura 42).

Si lo negro se vincula con la idea del mal, es decir, con todo aquello que contraría o retrasa el plan de la evolución deseada por lo divino, es porque semejante negro evoca lo que los hindúes llaman la «ignorancia», la «sombra» de Jung, la diabólica serpiente dragón de las mitologías, que es necesario vencer en uno mismo para asegurar la propia metamorfosis, pero que nos traiciona a cada instante.

Así en algunas escasas imágenes de la edad media, Judas el traidor aparece nimbado de negro.

Este negro, asociado al mal y a lo inconsciente se vuelve a encontrar en expresiones tales como: tramar negros deseos, la negrura de su alma, una novela negra. En cuanto a estar negro, es precisamente encontrarse en la inconsciencia de la embriaguez. Y, si nuestras torpezas o nuestros celos se proyectan sobre alguien, éste se vuelve nuestra bestia negra. Lo negro, como color que señala la melancolía, el pesimismo, la aflicción o el infortunio, se encuentra constantemente en el lenguaje cotidiano: lo vemos todo negro, tenemos ideas negras, estamos de un humor negro, las estamos pasando negras. Los escolares ingleses llaman *black monday* al lunes, día de vuelta a las clases y los romanos señalaban con una piedra negra los días nefastos.

Cuando lo negro evoca la muerte lo hallamos en los atavíos de luto y en las casullas y capas de los sacerdotes en las misas de difuntos y en el viernes santo.

Por último el negro se junta con los colores diabólicos para evocar, con el rojo, la materia ígnea. Satán también se dice «príncipe de las tinieblas» y el propio Jesús se representa a veces de negro, cuando es tentado por el diablo.

En su influencia sobre el psiquismo, el negro da una impresión de opacidad, espesamiento, pesadez. Así un peso pintado de negro parecerá más pesado que pintado de blanco. Sin embargo semejante cuadro oscuro de las evocaciones del color negro, no impide a éste tomar también un aspecto positivo. En cuanto imagen de la muerte, de la tierra, de la sepultura o de la travesía nocturna de los místicos, el negro se vincula también con la promesa de una vida renovada, así como la noche contiene la promesa de la aurora y el invierno la de la primavera. Sabemos además que en la mayor parte de los misterios antiguos, el *mystes* debía pasar ciertas pruebas de noche o cumplir unos ritos en un subterráneo oscuro. Del mismo modo en nuestros días, los religiosos y las religiosas mueren al mundo en un claustro.

Lo negro corresponde al *yin* femenino chino, terreno, instintivo y maternal. Como ya se ha dicho, varias diosas madres, varias Vírgenes, son negras; la Diana de Éfeso, la Kali hindú o Isis se representan en negro: una piedra negra simbolizaba a la Magna Mater sobre el monte Palatino: la Ka'ba de La Meca, en tanto que *anima mundi*, está constituida por un cubo de piedra negra, e innumerables peregrinos veneran Vírgenes negras en toda Europa.

En el mismo orden de ideas, el caballero del Apocalipsis que monta un caballo negro sostiene una balanza en la mano y debe medir el trigo, la cebada, el aceite y el vino, repartiendo así, en un período de hambre, los productos cosechados del suelo terreno fecundo de la gran madre Mundo.

En los sueños, la aparición de animales negros, personajes negros u oscuros, muestra que tomamos contacto con nuestro propio universo instintivo primitivo que se trata de iluminar o domesticar, y cuyas fuerzas debemos canalizar hacia objetivos más elevados. J.R.

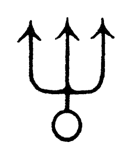
Nenúfar. En la glíptica maya, el *nenúfar* es un símbolo de abundancia y fertilidad, ligado a la tierra y al agua, a la vegetación y al mundo subterráneo. Corrientemente es el glifo simbólico del → jaguar y el → cocodrilo monstruosos, que llevan la tierra sobre sus lomos. Es pues la expresión de las poderosas y obscuras fuerzas ctónicas (THOH).

Tiene la misma función simbólica para los dogon del Malí: el nenúfar es «la leche de las mujeres». Guarda relación con el tó-

rax y los senos. Se da de comer hojas de nenúfar a las mujeres lactantes, así como a las hembras del ganado que han parido. El morueco mítico que fecunda el sol desciende a la tierra por el arco iris y se zambulle en una charca cubierta de nenúfares, gritando: ¡la tierra me pertenece!

La palabra «nenúfar» viene del egipcio *nanufar*, que quiere decir «las majas»; en el Egipto antiguo se daba este nombre a las ninfeas, que se tenían por las flores más bellas. Un gran loto surgido de las aguas primordiales es la cuna del sol en la madrugada. Las ninfeas, por abrir su corola al alba y cerrarla al atardecer, «simbolizaban, para los egipcios, el nacimiento del mundo a partir de lo húmedo» (POSD).

Neptuno. 1. Únicamente retendremos aquí el simbolismo astrológico del planeta siguiendo dos interpretaciones (para el dios, → Poseidón). Neptuno en astrología encarna el principio de la receptividad pasiva que se manifiesta tanto por la inspiración, la intuición, la mediumnidad y las facultades supranormales como por la utopía, la locura, la perversión y la ansiedad injustificada.



Neptuno. Signo planetario

Por esta razón se sitúa su domicilio en el signo psíquico de Piscis, que algunos han apodado «Hospital del zodíaco». Este planeta gobierna lo subconsciente y provoca las enfermedades mentales, las depresiones y las manías. En el plano social su influencia marca sobre todo el anarquismo y su opuesto, el comunismo, y los movimientos de tipo irracional o surrealista, así como la policía. Los gases, principalmente tóxicos, los estupefacientes y el mundo de las radiaciones (comprendida la radiología, la radiodifusión y la televisión) se hallan también bajo su influencia.

En el momento preciso de su descubrimiento, el 23 de septiembre de 1846 por Le Verrier, Neptuno se encontraba en el signo de Acuario, que tradicionalmente gobierna Rusia, y la U.R.S.S. está particularmente marcada por su influencia. Su renuncia al confort del momento para la felicidad del porvenir, sus contrastes profundos, su propaganda, su política, sus experiencias científicas y sociales atrevidas, su misticismo religioso o ateo, todo está fuertemente impregnado de influencia neptuniana. A.V.

2. Ya represente, como Titea, el limo original, la materia primera, el agua primordial o el polvo del cosmos indefinido, ya la fusión final, Neptuno es, en todas estas expresiones, el arquetipo de la integración o de la disolución universal, cuyo registro afecta a una gama diversificada: indiferenciación en el grupo, adhesión a la unidad superior, identificación, contemplación, comunión... Esto puede ir desde el estado crepuscular del comatoso o del esquizofrénico, para quienes reina la confusión perfecta, la adhesión sin mesura, la noche ininteligible de la mezcolanza del yo y el no yo, hasta el estado excepcional del éxtasis del santo o del *samadhih* del *yogi*, pasando por el estado intermedio de la videncia, que es una suerte de exploración de lo inconsciente cósmico, lo prelógico o lo surreal... El proceso neptuniano es la extensividad fuera de uno mismo, la resonancia con el alma del grupo (raza, clase), la pertenencia a la comunidad, la adhesión al soplo del tiempo, la alineación en un infinito de subjetivismo cósmico, en una universalización donde todos los ríos discurren en sus propias arterias, donde todos los fuegos consumen sus propios nervios, donde los corazones de todos los hombres laten en el suyo y donde la danzante estrella interior gira con todas las galaxias... A.B.

Niebla. Símbolo de lo indeterminado: aquella fase evolutiva en que las formas no se distinguen aún, o aquel momento en que las formas antiguas desvaneciéndose no son todavía remplazadas por formas nuevas precisas.

Simboliza igualmente la mezcla de aire, agua y fuego, que precede a toda consistencia, como el caos de los orígenes, antes de la

creación de los seis días y la fijación de las especies.

En la pintura japonesa a menudo se representan nieblas horizontales o verticales (*kasumi*). Significan una confusión en el desarrollo de la narración, una transición en el tiempo o un pasaje más fantástico o maravilloso.

Algunos textos irlandeses evocan la niebla o la bruma, en buena parte a propósito de la música del *sid* (más allá) o del propio *sid*. El texto del *Viaje de Bran* habla así de una hermosa niebla, que, tal vez, evoca o simboliza la indistinción, el período transitorio entre dos estados. Igualmente, cuando Senchan Torpeist envía su hijo Murgein a evocar el alma del rey Fergus para aprender de él el relato de la *Razzia de las Vacas de Cooley* que ningún poeta recordaba ya entero: «Muirgen cantó sobre la piedra como si se dirigiera a Fergus en persona... Se formó una gran niebla alrededor de él y no encontró a sus compañeros durante tres días y tres noches. Fergus fue entonces hasta él, con bellísima indumentaria, con un manto verde, túnica con capuchón de bordados rojos, espada con el pomo de oro, zapatos de bronce, cabellera castaña, y le dio a conocer la *Razzia* entera, tal cual había sido hecha desde el comienzo hasta el fin» (OGAC, 9,305; WINI, 5,1111; LERD, 101). Es así como se considera la niebla predecesora de las revelaciones importantes: es el preludio de la manifestación.

Nimbo. El nimbo designa la luz del → aura. De origen supraterrenal, rodea la cabeza o el cuerpo del hombre que recibió la luz divina y la irradia alrededor suyo. El nimbo concierne no solamente a los santos, sino también a los reyes, los emperadores y los animales, en la medida en que estos últimos simbolicen a personajes sagrados. El cordero y el fénix que simbolizan a Cristo están a menudo nimbados.

El nimbo cristiano se encuentra ya en las catacumbas; los cristianos imitaron la costumbre de los romanos, que rodeaban con un círculo luminoso (→ aureola) a los dioses y a los emperadores (COLN). M.-M.D.

[En la iconografía tántrica del budismo tibetano, el cuerpo de los buddhas y los bodhisattvas aparece con un doble nimbo: uno en torno a la cabeza (como es usual en el arte cristiano) y otro mayor aureolando el cuerpo sentado sobre la flor de loto.]

Ninfas. Divinidades de las aguas claras, de los manantiales y de las fuentes: Nereidas, Náyades, Oceánidas, hermanas de Tetis. Engendran y crían a los héroes. Viven también en cavernas, lugares húmedos: de ahí les viene un cierto aspecto ctónico, temible, al estar todo nacimiento en relación con la muerte y recíprocamente. En el desarrollo de la personalidad, representan una expresión de los aspectos femeninos de lo inconsciente. Divinidades del nacimiento y particularmente del nacimiento al heroísmo, suscitan necesariamente veneración mezclada con miedo. Roban a los niños y perturban la mente de los hombres a quienes se muestran. «El mediodía es el momento de la epifanía de las ninfas. Quien las ve cae presa de un entusiasmo ninfoléptico... Por esta razón se recomienda no acercarse alrededor de mediodía ni a las fuentes, ni a los manantiales, ni a los cursos de agua ni tampoco a la sombra de ciertos árboles. Una superstición más tardía habla de la locura que se apodera de aquel que ve salir una forma del agua... sentimiento ambivalente de miedo y atracción... fascinación de las ninfas (que) suscita la locura, la abolición de la personalidad» (ELIT, 178). Simbolizan la tentación de la locura heroica que se despliega en hazañas guerreras, eróticas o de cualquier otro orden.

Niño. 1. La idea de infancia es una constante de la enseñanza evangélica y de toda una fracción de la mística cristiana: así «la vía de la infancia» de santa Teresa del Niño Jesús, que recuerda (Mt 18,3): «Si no llegáis a ser como niños pequeños, no entraréis en el reino de los cielos.» O (Lc 18,17): «El que no reciba el reino de Dios como un niño pequeño no entrará en él.» Infancia es símbolo de inocencia: es el estado anterior a la falta, y por ende el estado edénico, simbolizado en diversas tradiciones por el retorno al estado embrionario, del que la infancia permanece próxima. Infancia es símbolo de simplicidad

natural, de espontaneidad, y éste es el sentido que le da el taoísmo: «A pesar de vuestra avanzada edad, tenéis el frescor de un niño» (Chuang-tse, c. 6). El niño es espontáneo, apacible, concentrado, sin intención, ni reserva mental (Lao-tse, 55, comentado en Chuang-tse c. 23). El mismo simbolismo se utiliza en la tradición hindú, donde el estado de infancia se llama *bālya*: es, igual que en la parábola del reino de los cielos, el estado previo a la obtención del conocimiento (GUEV, GUEC). P.G.

2. En la tradición cristiana los ángeles se representan a menudo con rasgos infantiles, en señal de inocencia y de pureza. En la evolución psicológica del hombre, unas actitudes pueriles o infantiles –que no se confunden en nada con las del niño como símbolo– marcan períodos de regresión; a la inversa, la imagen del niño puede indicar una victoria sobre la complejidad y la ansiedad, así como la conquista de la paz interior y la confianza en sí mismo.

3. Los francmasones se llaman «los Hijos de la Viuda». Según diversas interpretaciones la Viuda sería la diosa Isis en busca de su marido despedazado, o la madre del arquitecto Hiram, o una personificación de la Naturaleza siempre fecunda. El tema de la Viuda es frecuente en las mitologías. La expresión masónica indicaría la solidaridad en el principio, cualquiera que fuere éste, que une a los masones; si es luz, energía, fuerza, naturaleza, ellos son hijos de la luz, etc. (BOUM, 280-283).

Nivel. El nivel, con la plomada o perpendículo, es un elemento importante del simbolismo masónico: éstos son los atributos de los dos Vigilantes, y su dualidad corresponde por este hecho a la de las dos → columnas del templo de Salomón.

El nivel está constituido por una → escuadra justa de cuya cima está suspendida una plomada: aunque su objetivo esencial es determinar la horizontal, no por ello, al mismo tiempo, deja de indicar la vertical. Esto permite relacionar su simbolismo con el de la cruz de las dimensiones cósmicas: manifestación de la voluntad celestial en el centro del cosmos, expansión armoniosa en el nivel cósmico. El paso de la perpendicular al nivel, que es el del grado de aprendiz al de compañero, expresa en suma la realización de esta expansión a partir del conocimiento de la actividad celeste y la obtención de la influencia que manifiesta. No sin razón Oswald Wirth señala el parentesco morfológico del nivel con el símbolo alquímico del azufre. De hecho la síntesis de la perpendicular y el nivel solamente la realiza la escuadra, atributo del Venerable.

Las aplicaciones morales o sociales del símbolo a las nociones de igualdad o nivelación son de una evidente insuficiencia. Pero sería posible evocar útilmente la ecuanimidad, que está en relación con la expansión horizontal de la que aquí se trata (BOUM, GUET) no menos que con el mantenimiento a un mismo nivel en la línea vertical. P.G.

Noche. Para los griegos la Noche (Nyx) es hija del Caos y madre del Cielo (Ouranos) y la Tierra (Gaia). Engendra igualmente el sueño y la muerte, las ensoñaciones y las angustias, la ternura y el engaño. Con frecuencia las noches se prolongan a voluntad de los dioses, que detienen el sol y la luna, con el fin de realizar mejor sus hazañas. La noche recorre el cielo, envuelta en un velo som-



Noche. Detalle de la tumba de Julián de Médicis. Miguel Ángel. 1531-1534 (Florencia, San Lorenzo)

brío, sobre un carro tirado por cuatro caballos negros y con el cortejo de sus hijas, las Furias y las Parcas. A esta divinidad ctónica se le inmola un cordero hembra negro.

Entre los mayas el mismo glifo significa la noche, el interior de la tierra y la muerte (THOH).

La noche, en la concepción céltica del tiempo, es el comienzo de la jornada, como el invierno es el comienzo del año. La duración legal de una noche y un día corresponde en Irlanda a veinticuatro horas y, simbólicamente, a la eternidad. El nombre galés de la semana es etimológicamente ocho noches (*wythnos*). El período de las tres noches de Samain del calendario irlandés se vuelve a encontrar término por término en el calendario galo de Coligny (Ain). Según César, los galos cuentan por noches (OGAC, 9,337ss; 18,136ss).

La noche simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. Es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. Como todo símbolo, la propia noche presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida.

Nogal. En la tradición griega, el nogal está ligado al don de profecía. Se rendía culto a Artemisa Cariatis, que fue amada por Dionisos, dotada de clarividencia y convertida en nogal de fecundos frutos (GRID, 126).

Algunos glosarios irlandeses traducen el nombre de Eithne, alegoría femenina de Irlanda, por nuez, asimilando el antropónimo al sustantivo *eitne*. La etimología es puramente analógica, y carece de valor lingüístico, pero evoca una concepción análoga a la del → huevo cósmico; Irlanda es efectivamente un macrocosmos en reducción. La → avellana [llamada en francés «nuececita» (*noisette*)] es también un fruto de ciencia (ROYD, E, 246).

Nombre. 1. El simbolismo y el uso del «nombre divino» es una constancia en todas las religiones teístas, así como en algunas formas del budismo que se les aproximan.

Se conoce el importante uso del nombre entre los hebreos: Se dice que hay tres nombres para expresar la propia esencia de la divinidad, de los que el principal es el tetragrámaton, nombre secreto que sólo puede ser pronunciado por el gran sacerdote. Otros nombres (*Adonaï, Shaddaï...*) designan prerrogativas o cualidades divinas. Esta misma noción de cualidades o atributos se aplica a los noventa y nueve nombres divinos del islam, comentados entre otros por al-Ghazzālī (*Er-Rahmān, Er-Rahīm, El-Malik...*). También se aplica –pero esta vez sin fundamento escriturario o tradicional preciso– a los nombres divinos del pseudo Dionisio Areopagita (el Bien, lo Bello, la Vida, la Sabiduría, el Poderío...). Evidentemente puede tratarse, en todos los casos, de soportes de meditación y de experiencias espirituales.

2. Pero el uso más conocido del nombre divino –se encuentra mencionado a menudo en los Salmos– es el de la invocación, gracias a la cual aquél se identifica misteriosamente con la propia divinidad. Hay como una presencia real en el nombre invocado. Por ello san Bernardo puede considerarlo el alimento, la luz y el remedio. La invocación limitada únicamente al nombre divino se practica en el hesicasmo, donde a veces se asocia al ritmo respiratorio, particularmente a partir de Nicéforo el Solitario. San Juan Clímaco escribe: «Que el recuerdo de Jesús sea uno con vuestro aliento.» Ahora bien, invocación y recuerdo se asocian como en el *dhikr* musulmán, que tiene ambos sentidos y cuya relación con las técnicas hesicastas es sorprendente («Dí: Alláh, y deja el universo y todo lo que contiene»). Análogo es el *jāpa* hindú, aplicado por ciertos *swāmi*, y cuyo ejercicio espiritual fundamental consiste en la repetición del nombre de Rām. La invocación utiliza también otros nombres, como los de Vishnú y Krishna. «Dios y su nombre son idénticos» decía Shrī Rāmakrishna. La invocación del nombre del Buddha puede, según el amidismo, bastar para provocar el renacimiento en la «tierra

pura» de Amida. De ahí las fervientes recitaciones del *Nembutsu* en los templos nipones.

3. Conviene también advertir que la invocación del nombre depende, en ciertos aspectos, del simbolismo del sonido y del lenguaje. En efecto, según las doctrinas de la India, el nombre (*nāma*) no difiere del sonido (*shabda*). El nombre de una cosa es «el sonido producido por la acción de las fuerzas movientes que lo constituyen» (Avalon). Así la pronunciación del nombre, en cierta manera, es efectivamente creadora de la cosa. Nombre y forma (*namā* y *rūpa*) son la esencia y la substancia de la manifestación individual: ésta está determinada por ellos. De lo que precede se deduce fácilmente que nombrar una cosa o un ser equivale a cobrar poder sobre él: de ahí la importancia capital acordada en la China a las denominaciones correctas; está claro que el orden del mundo de ahí deriva. La «escuela de los nombres» (*Ming-kia*) saca hasta el extremo todas las consecuencias. Se dice también que Adán había sido encargado (Gén 2,19) de proveer de nombres a los animales: eso era concederle poder sobre ellos, poder que sigue siendo una de las características de la condición edénica (AVAS, PHIL, GRAP, SCHC, SCHU, WARK). P.G.

4. Para los egipcios de la antigüedad, el nombre personal es bastante más que un signo de identificación. Es una dimensión esencial del individuo. El egipcio cree en el poder creador y apremiante de la palabra. El nombre será algo vivo. En el nombre se encuentran todos los caracteres del símbolo: 1) es cargado de significación; 2) escribiendo o pronunciando el nombre de una persona se la hace vivir o sobrevivir, lo que responde al dinamismo del símbolo; 3) el conocimiento del nombre da prerrogativas sobre una persona: aspecto mágico, vínculo misterioso del símbolo. El conocimiento del nombre interviene en los ritos de conciliación, de hechizo, de aniquilamiento, de posesión, etc.; «su nombre ya no estará más entre los vivos», es la sentencia más radical de las condenas a muerte (POSD, 190).

5. La potencia del nombre no es únicamente china, egipcia o judía; pertenece a la mentalidad primitiva. Conocer el nombre, pronunciarlo de forma justa, es poder ejercer una potencia sobre el ser o el objeto. A este respecto, el pensamiento judío y la tradición bíblica son rigurosamente unánimes. El tetragrámaton divino está cargado de energía; por ello se utiliza en las incantaciones. El nombre se pronuncia en voz alta, toda la tierra se conmueve de estupor; por esa razón los doctores judíos querían conservar secreta su pronunciación. Divulgarlo era permitir a los hombres impíos y a los brujos usarlo para mal.

El nombre divino designa la propia identidad de Dios. Juda ben Samuel Halevi († 1141) confronta las significaciones del nombre Elohim y del nombre tetragrámaton (Yahvéh). El sentido de este último no puede resultar de un raciocinio, nace de una intención, de una visión profética. Así el hombre, que intenta aprehender el nombre, se separa de los elegidos de su especie y se incorpora al nivel angélico. Por ello mismo se convierte en otro hombre (véase Georges Vajda, *L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen Âge*, París 1957, p. 107 y 211).

6. En la tradición del islam, el Gran Nombre *al-ismu'l-a'zam*, es el símbolo de la esencia oculta de Dios. Un *hadith* profético declara: «Dios tiene 99 nombres, o sea, 100 menos uno, aquel que los conozca entrará en el paraíso.»

El Corán (7,179) dice: «Dios tiene hermosos nombres; invocadle por tales nombres y huid de aquellos que se engañan en sus nombres.»

El Gran Nombre es el nombre desconocido que completa los 100. El conocimiento del Gran Nombre de Dios «permite realizar milagros, y gracias a él Salomón pudo someter a los demonios; es el único nombre ignorado de los 40 000 que tiene Dios. Para conocerlo hace falta quemar un Corán: no quedará más que este nombre; o también, contar las palabras del Corán en orden contrariado (acoplando la primera a la última): la última palabra que queda, en medio, es el Gran Nombre. Si se efectúa una invocación pronunciándolo, todos los deseos serán satisfechos» (PELG, 104).

Se cuenta que Mohammed dijo que éste se encontraba en la segunda sura, en la tercera o en la veinteava, donde se otorga a Dios los apelativos de «Vivo» (*al-Haiy*), «Quien se basta a sí mismo» (*al-Qaiyum*) o «Él» (*Hu*) (HUGD, 220).

Se le atribuye virtud mágica porque se cree que obliga a Dios a satisfacer una súplica. El objetivo constante de los magos es pues conocerlo. Los amuletos y talismanes contienen a menudo los nombres de Dios.

Esta noción de un nombre todopoderoso de la divinidad, conocido solamente por algunos iniciados, constituye un probable préstamo del judaísmo al islam.

Para un místico como El Boũni, el Gran Nombre, no es sino el propio hombre. E.M.

7. Para el mundo céltico el nombre está estrechamente ligado a la función. El nombre de un personaje, un pueblo, una aldea o un lugar cualquiera siempre es elegido por un druida, en virtud de una particularidad o una circunstancia destacada. Cúchulainn, que anteriormente se llamaba *Setanta*, recibe su nombre del druida Cathbad: después de matar al perro del herrero Culann, pronuncia un juicio tan equitativo que todos los asistentes, el rey y el druida quedan maravillados. Se conocen, tanto en la Galia como en Irlanda, buen número de antropónimos teóforos. La tradición céltica implica pues siempre, en épocas lejanas, una equivalencia real entre el nombre del personaje y sus funciones teológicas o sociales, o aún entre su nombre y su aspecto o su comportamiento. L.G.

→ Da'wah, → escritura, → lenguaje, → letras, → palabra, → sonido.

Norte. Según el libro *Bahir*, el mal reside en el norte y Satán, en cuanto principio de seducción, principio del mal, viene del norte. El norte es el lugar del infortunio. En Jeremías leemos: «Del septentrión se difundirá la desgracia sobre todos los habitantes del país» (1,14); el destructor viene del septentrión (46,20). El viento del norte se considera devastador.

Pero su devastación es de orden simbólico. Jeremías (1,13) ve una «olla que hierve y que se vuelca desde el lado del norte». Esta marmita simboliza el punto de partida de una revelación; pero esta revelación no es la de Yahvéh. El dios de Jeremías se pronuncia contra los reinos del norte, de donde viene la malicia y la idolatría.

Los griegos, por lo contrario, esperaban la sabiduría de los Hiperbóreos. Pero el norte del profeta no es el de los mitos helénicos y las dos revelaciones, las dos sabidurías son, por otra parte, muy diferentes.

→ Puntos cardinales.

Nube, nubarrón. La nube reviste simbólicamente diversos aspectos que principalmente revelan su naturaleza confusa y mal definida; su cualidad de instrumento de apoteosis y epifanías (→ niebla).

1. La palabra sánscrita *ghana* (nube) se aplica al embrión primordial (*Hiranyagarbha* y *jīva-ghana*): *ghana* es aquí un elemento compacto, no diferenciado. En el esoterismo islámico, la nube (*al'amā*) es el estado principial, incognoscible, de Alláh, antes de la manifestación. En la propia manifestación y en la vida corriente la nebulosidad es una noción demasiado familiar para que haya necesidad de insistir en ella. La nube envuelve, escribió L.C. de Saint-Martin, los rayos de luz que surcan a veces las tinieblas humanas, «porque nuestros sentidos no podrían soportar su fulgor».

La epifanía de Alláh «en la sombra de una nube» se evoca en el Corán, pero no a la



Nube. Dibujo sobre cerámica. Arte hopi del Pequeño Colorado

manera del Padre Eterno de la imaginería clásica. Según la interpretación esotérica, las nubes son el tabique que separa dos grados cósmicos. En la China antigua, nubes blancas o coloradas descendían sobre los túmulos de los sacrificios afortunados, se elevaban de las tumbas de los Inmortales, los cuales también subían al cielo sobre nubes. Nubarrones rojos eran signos particularmente fastos: uno emanaba de Lao-tse. Sobre una milagrosa nube amarilla y negra, colores de la diferenciación cósmica, los monjes de la leyenda de los Hong se escaparon del monasterio de Chao-lin en llamas. Todos esos signos eran lo bastante importantes como para que el emperador Huang-ti pudiera regular todo gracias a las nubes.

2. En la tradición china, la nube indica la transformación que el sabio debe sufrir para aniquilarse, conforme a la enseñanza esotérica del → disco de jade. Las nubes que se disuelven en el éter no son proezas del *habokis*, sino símbolo del sacrificio que el sabio debe consentir renunciando a su ser perecedero para conquistar la eternidad. Y Liliane Brion-Guerry cita en este sentido un pensamiento de Chuang-tse: «Discípulos, volveos perfectamente semejantes al éter ilimitado, liberaos de vuestros sentimientos y disolved vuestras almas, sed la nada y no tened alma temporal.» Podrían evocar estas palabras las del *Extranjero*, en *Le spleen de Paris*, que Baudelaire escribe así: «¡Me gustan las nubes... las nubes que pasan... allá... allá... las maravillosas nubes!»

3. El papel de la nube productora de lluvia, se entiende también en relación con la manifestación de la actividad celeste. Su simbolismo se refiere al de todas las fuentes de fecundidad: lluvia material, revelaciones proféticas, teofanías. En la mitología griega, Néfele es este «Nubarrón» mágico, de formas semejantes a las de Hera, con el que Zeus juega para desviar los deseos libidinosos de → Ixión. De la unión de este Nubarrón e Ixión nacen los Centauros. Helena, que había enamorado a Paris y por quien se luchó la guerra de Troya, no era más que un fantasma de nubes debido a la magia de Proteo. Las nubes en las creencias órficas, cuyo eco hallamos quizá en la comedia de Aristófanes, se vinculan con el símbolo del agua y, en consecuencia, de la fecundidad: hijas del Océano, habitan sobre las islas o cerca de las fuentes. La nube es el símbolo de la metamorfosis vista, no en uno de sus términos, sino en su propio devenir (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC). P.G.

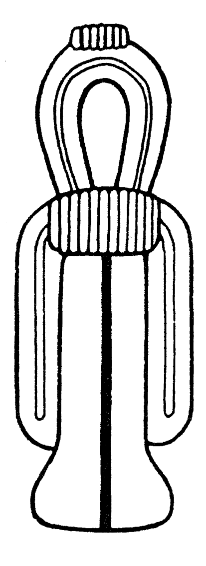
Nudo. Las significaciones del nudo son muy diversas, pero sobre todo se retendrá la noción de fijación en un estado determinado, de condensación o, en terminología búdica, de agregado. Se habla de nudo de la acción, de desenlace, de nudo vital. Deshacerlo corresponde, ya sea a la crisis o a la muerte, ya a la solución y a la liberación. Esto hace aparecer en seguida la ambivalencia del símbolo, pues el nudo es coerción, complicación, complejo, enredo; pero los nudos, mediante la cuerda, están atados entre ellos y ligados a su principio. Los nudos también pueden materializar los embrollos de la fatalidad. En la literatura y el arte religioso simbolizan la potencia que liga y desliga. También pueden simbolizar la unión de dos seres o un vínculo social, o incluso también un lazo cósmico con la vida primordial.

1. La expresión nudo (*granthi*) del corazón se utiliza en los *Upanishad:* deshacer el nudo es alcanzar la inmortalidad. La parábola de la desatadura de los nudos, desarrollada en el *Surangama-sūtra*, es célebre: deshacer los nudos del ser, enseña el Buddha, es el proceso de la liberación; pero los nudos «hechos en un cierto orden no pueden deshacerse más que en el orden inverso»; es una cuestión de riguroso método que el tantrismo se aplica a determinar.

Deshacer, resolver, atravesar los nudos –y no cortarlos como hace Alejandro con el nudo gordiano– se expresa de diversas maneras: es realizar en sentido propio el «desenlace», pero también es rebasar el lazo del *pāsha*, del nudo corredizo, sin ser atrapado por él. El símbolo es el mismo que el de la deglución por el monstruo; o bien las mandíbulas (el nudo) se cierran y ocurre la muerte; o se permite el pasaje y se alcanza un estado superior, la liberación. El nudo es además, en el caso de los *Knoten* de Durero, por ejemplo, una suerte de laberinto que

debe recorrerse hasta que se alcance el centro: resolución y liberación.

El nudo es también el del bambú chino, cuya sucesión vertical señala una jerarquía de estados a lo largo del eje cielo-tierra, muy semejante a la de los *chakra* tántricos (así como el bambú de nueve nudos de los taoístas). La ruptura de los nudos (*granthi*) es además una de las experiencias esenciales de la realización yóguica. El espacio entre las cejas, asiento de la *ajnāchakra*, es llamado *Rudragranthi*, nudo de Rudra. Los nudos chinos poseen, advierte Granet, un poder de captación de las realidades, es decir, de fijación o de condensación de los estados y los elementos. De ahí viene la utilización de las cuerdas anudadas (conocidas igualmente en América precolombina y también entre los maorís) como primer sistema de expresión.



Nudo de Isis. Arte egipcio. Época Baja (Londres, Museo británico)

Además de esta significación, la cuerda anudada posee también el mismo valor que el bambú; la de atadura de los nudos sucesivos al Principio, como se ha expuesto a propósito de la → araña y del → hilo (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI). P.G.

2. El nudo es signo de vida para los egipcios. El nudo de Isis es un símbolo de inmortalidad. A menudo se encuentra sobre la cabeza o en la mano de los personajes, o también en su cinturón. Normalmente está compuesto por un cordón de zapato, y éste indica una huella viva en el suelo; otras veces, está hecho de tela, de fibras, de cuerdas, etcétera.

Siguiendo a Abraham Abulafia (siglo XII), el objetivo de la vida es desellar el alma, es decir, desanudar los diferentes lazos que la aprietan. Cuando los nudos están desatados, viene la muerte, es decir, la verdadera vida. Se encuentra la misma idea en el budismo del norte, por ejemplo, en un libro tibetano, el *Libro del desanudamiento de los nudos*.

En el plano espiritual, desatar las ligaduras significa liberarse de las ataduras, para vivir a un nivel más elevado.

Según palabra del *midrash* a propósito del texto: «el justo florece como la palmera...» (Sal 110,11.13), la palmera se presenta sin curvatura ni nudo. El corazón de la palmera está dirigido hacia lo alto, así como el corazón de Israel (VAJA, 57). M.-M.D.

3. Las prácticas mágicas distinguen numerosas categorías de lazos y nudos y establecen una verdadera morfología. «Se podrían clasificar los más importantes en dos grandes rúbricas: 1) los lazos mágicos utilizados contra los adversarios humanos (en la guerra, en la brujería), con la operación inversa de "cortar los lazos"; 2) los nudos y lazos benéficos, medios de defensa contra los animales salvajes, contra las enfermedades y sortilegios, contra los demonios y la muerte» (ELII, 145).

Los etnólogos señalan que en numerosas regiones «está prohibido a los hombres llevar nudo alguno sobre su persona en ciertos períodos críticos (nacimiento, matrimonio, muerte)» (146).

Según Frazer, todo debe estar abierto y desatado para facilitar el parto. Pero el hilo se utiliza como medio de defensa contra los demonios, durante el parto, entre los kalmuk. Asimismo, en Nueva Guinea, las viudas llevan hilos para defenderse contra las almas de los difuntos (citado por ELII, 146, nota).

En Rusia los nudos desempeñan un importante papel en amor y en los ritos de casamiento.

> ¿Quién me vaticinará el porvenir?
> ¿Quién desanudará mañana sobre mi pecho
> El nudo (del mantón) que tú acabas de apretar?
> (*romanza cíngara*)

El traje de bodas incluía un cinturón trenzado con nudos para preservar del mal de ojo. La creencia popular pretendía que, si el nudo del cinturón del pope se deshacía, sería anuncio de un próximo nacimiento en la aldea (DALP, 146). La muchacha anudaba su → trenza con una cinta, la mujer casada debía dejarla libre.

Las prácticas de magia agrícolas rusas presentan las dos valorizaciones contrarias del nudo; en ciertas regiones, como Bielorrusia y Carelia, el brujo, para saciar su venganza, anudaba el trigo, depositando un puñado de tallos torcidos al borde del camino; en cambio, en otras regiones después de la cosecha los payeses ponían sobre la tierra desnuda una gavilla retorcida, que asegurara el renuevo; la operación se llama «anudar la barba a Ilya».

Los marinos del Báltico llevaban sobre sí un trozo de cabo o un pañuelo anudado tres veces: la creencia decía que el primer nudo deshecho traía buen viento, el segundo la tempestad y el tercero la calma; en Estonia, el primer nudo traía también el buen viento, el segundo la buena pesca y el tercero, guardián de tempestades, no debía deshacerse jamás (→ cuerda).

Para los griegos y los romanos los ornamentos en forma de → trenza, entorchado, → espiral, → lacerías, así como los → rosetones, la → cruz, la → svástica, el → hacha, el disco, etc., son talismanes preservadores.

Pero los nudos también pueden tener influencia perniciosa: las mujeres desanudaban sus cabellos para las procesiones de Dionisos. En Roma, el *flamen* de Júpiter no debía tener ningún nudo en su ropa ni en su tocado.

En un dibujo de Alberto Durero que representa a Ogmios, el dios celta de la elocuencia, con cadenas que partiendo de su lengua se atan a las orejas de aquellos que le siguen, tiene los faldones de la túnica anudados. El nudo es el símbolo de la presa del dios (OGAC, 12, pl. 27).

4. En las tradiciones islámicas el nudo aparece como un símbolo de protección. Para conjurar el mal de ojo, los árabes se hacen nudos en la barba. «Persiste una costumbre de los árabes paganos que consiste en que un marido entrelaza dos ramas de árboles por sus extremos antes de partir de viaje: a esta práctica se la llama "el matrimonio de ramas". Si el viajero a su vuelta encuentra las ramas en el mismo estado, deduce que su mujer le ha sido fiel; si no, se cree traicionado» (DOUM, 90).

En Marruecos es frecuente encontrar cerca de los marabutos los nudos hechos en los árboles del contorno. Esta práctica concuerda con la de aportar → piedras y puede tener la misma significación de transferir un mal. Para librarse de las enfermedades se suspenden de los árboles trapos y cabellos anudados. En los santuarios se colocan muñecas (de infusión) en las que se mete tierra, cabellos y recortes de uñas: son vehículos de malas influencias, de las que uno se quiere librar. Para proteger el grano contra las hormigas, se hacen nudos a una hoja de palmera y se coloca ésta en el agujero por donde aquéllas salen (WESR, 233).

Los peregrinos cuando sufren una tempestad en el mar anudan sus ropas (WESR, 91). Pero el peregrino que se presenta en La Meca no debe llevar ningún nudo en sus hábitos.

Los nudos hechos ligan al santo que se invoca; se le dice, por ejemplo: «¡Oh santo! No te liberaré (literalmente: abriré) antes de que me satisfagas.»

En Palestina, «cuando un árabe es atacado y está en peligro, puede librarse de sus enemigos anudando una de las cuerdas del fleco de su tocado pronunciando el nombre de Alláh» (PIEP, 214).

En Marruecos, el marido no puede tener relaciones sexuales con su mujer hasta que desata siete nudos hechos en sus ropas (WERS, 1,583).

El Corán menciona la práctica de las brujas que «ataban nudos mágicos sobre los que soplaban para echarles una suerte» (M. Ha-

midullah, señala en su traducción, sura 113, que se recomienda rogar a Dios contra el mal de aquellas que soplan sobre los nudos). E.M.

Anudar y desanudar son símbolos ambivalentes que pueden allegarse a los del cinturón.

5. La interpretación del nudo gordiano es aún muy discutida. Gordias era rey de Frigia. La lanza de su carro estaba atada con un nudo tan complicado que nadie podía deshacerlo. Sin embargo el imperio de Asia estaba prometido, según el oráculo, a aquel que lo lograse. Muchos vanamente lo habían probado. Alejandro lo segó con su espada. Conquistó el Asia, pero en seguida la perdió. Ya que el nudo gordiano sólo se corta ilusoriamente: se reconstituye sin cesar. Es en realidad el enredo de las realidades invisibles. Siguiendo a Deonna (REGR, 1918, p. 55), el nudo gordiano «no tiene comienzo ni fin; es un nudo cósmico de naturaleza vegetal, en relación con un dios celestial del rayo, del trueno, de la luz. También se puede decir que es un nudo de naturaleza social, psicológica y cultural». Si la espada de Alejandro simboliza un fulgor genial, tal vez desanude el lazo; pero si no es más que un acto de violencia, el lazo se reanuda. Es un hecho que perdió el imperio y que el nudo se volvió a formar.

6. En psicoterapia el término designa cuanto posee «las características de delimitación, fijeza y bloqueo. Se llaman "nudos" los lugares fijos de la onda estacionaria (los nódulos), así como al sitio más duro de la madera de un árbol y también a la ligadura de una cinta, un hilo o una cuerda, etc.» La imagen del nudo se asocia igualmente a la idea de la muerte. «Los lazos, cuerdas, y nudos se asocian en la mitología de la India a las divinidades de la muerte (Yama, Nirrti), a los demonios y a las enfermedades. En el Irán el demonio Astōvidhātusch encordela al hombre que va a morir. Entre los aronda de Australia, los demonios matan a los humanos apretando fuertemente su alma con una cuerda. En las islas Danger, el dios de la muerte ata los difuntos con cuerdas para llevarlos al país de los muertos. Tales mitos no dejan de evocar el de las Parcas que nos es familiar» (VIRI, 61). Se dice que las Parcas, o Moiras, personifican el destino de cada ser: tejen y anudan los hilos de su existencia.

Desanudar algo complejo, como se corta un nudo gordiano, no puede considerarse como una victoria psicológica: el resultado sería tan frágil como la conquista de Asia por Alejandro. La espada del conquistador es una solución falsa, la de la violencia. La paciencia que desanuda, en vez de segar, asegura una curación más estable y una conquista más duradera (→ lacerías, → ocho, → espiral).

Nueve. 1. En los escritos homéricos este número tiene un valor ritual. Deméter recorre el mundo durante nueve días a la busca de su hija Perséfone; Leto sufre durante nueve días y nueve noches los dolores del parto; las nueve Musas han nacido de Zeus en nueve noches de amor. Nueve parece ser la medida de las gestaciones y las búsquedas fructuosas, y simboliza el coronamiento de los esfuerzos, el término de una creación.

2. Los ángeles, según el pseudo Dionisio Areopagita, están jerarquizados en nueve coros, o tres tríadas: la perfección de la perfección, el orden en el orden, la unidad en la unidad.

3. Cada mundo está simbolizado por un triángulo, una cifra ternaria: el cielo, la tierra, los infiernos. Nueve es la totalidad de los tres mundos.

4. Nueve es uno de los números de las esferas celestes. Simétricamente, también es el de los círculos infernales. Ésta es la razón de los nueve nudos del bambú taoísta, de las nueve (o las siete) muescas del abedul axial siberiano. Es también la razón de los nueve grados del trono imperial chino y las nueve puertas que lo separan del mundo exterior, pues el microcosmos es a la imagen del cielo. A los nueve cielos se oponen las nueve fuentes, que son la morada de los muertos. Los cielos budistas son igualmente nueve, pero, según Huai-nan tse, el cielo chino tiene 9 alturas y 9999 esquinas. El número 9 es básico en la mayor parte de las ceremonias taoístas del tiempo de los Han. Nueve es el número de la plenitud: 9 es el número del *yang*. Por ello los calderos de Yu son nueve

y el cinabrio alquímico sólo es potable a la novena transmutación.

5. Nueve es también la medida del espacio chino: número de los cuadrados del *lo-chu*, número de las regiones de donde los nueve pastores trajeron el metal para la fundición de los nueve calderos. Posteriormente la China contaba 18 provincias, o sea, dos veces 9; pero, según Sseuma ts'ien, ocupaba la 1/81 parte del mundo. En el mito de Huang-ti, Tch'e-yeu no es uno, sino 81 (ó 72), que expresa la totalidad de una cofradía. Y no es por azar que el *Tao-te King* cuenta con 81 capítulos (9 por 9). P.G.

6. Si para Dante, como para muchos otros, nueve es el número del cielo, también es el de Beatriz, que en sí misma es símbolo del amor (GRAP, GUED).

7. Según el esoterismo islámico, descender nueve escalones sin caerse significa haber dominado los nueve sentidos. Es también el número que, correspondiendo a las nueve aberturas del hombre, simboliza para éste las vías de comunicación con el mundo.

8. Entre los aztecas, el rey tecoco Nezahualcoyotl, construyó un templo de nueve plantas, como los nueve cielos o las nueve etapas que debía recorrer el alma para alcanzar el reposo eterno. Estaba dedicado al «Dios desconocido y creador de todas las cosas, el de la inmediata vecindad, aquel por quien vivimos» (MYTF, 187). En la mitología mesoamericana, la cifra nueve simboliza pues los nueve cielos sobre los que gravita el sol. Además, nueve es la cifra sagrada de la diosa luna: en la glíptica maya, Bolon Tiku (diosa nueve) es la diosa de la luna llena (GIRP, 309).

Para los aztecas, nueve es específicamente la cifra simbólica de las cosas terrenas y nocturnas; el infierno está hecho de nueve plantas y el panteón azteca cuenta con nueve divinidades nocturnas gobernadas por el dios de los infiernos, que se sitúa, en su lista, en el quinto lugar, en medio pues de los ocho restantes. En la mayor parte de las cosmologías indias existen igualmente nueve mundos subterráneos. Entre los maya, el número nueve, considerado por lo contrario como fasto, es particularmente importante en magia y medicina (THOH). La divinidad del noveno día es la serpiente, que dirige también el treceavo día. Pero en la creencia popular azteca el número nueve, al estar ligado a las divinidades de la noche, el infierno y la muerte, es número temible.

9. El número nueve desempeña un papel eminente, tanto en la mitología como en los ritos chamánicos de los pueblos turco-mongoles. A la división del cielo en nueve capas se asocia frecuentemente la creencia en los nueve hijos o servidores de Dios que, según Gonzarov, corresponden a nueve estrellas adoradas por los mongoles. Los chuvache del Volga, que clasifican a sus dioses en grupos de nueve, observan ritos de sacrificio que comprenden a menudo a nueve sacrificadores, nueve víctimas, nueve copas, etc. Los cheremisse paganos ofrecen al dios del cielo nueve panes y nueve copas de hidromiel. Los yakuto colocan también nueve copas sobre sus altares de sacrificio; a título de comparación mencionemos que, según Masmudi, los sabeos sirios organizaban su clero según los nueve círculos celestes (HARA, 117-118). A.G.

10. Según René Allendy (ALLN, 256s), el número nueve aparece como el número completo del análisis total. Es el símbolo de la multiplicidad que retorna a la unidad y, por extensión, el de la solidaridad cósmica y la redención. «Todo número, sea cual fuere, dice Avicena, no es sino el número nueve o su múltiplo más un excedente, pues los signos de los números no tienen más que nueve caracteres y valores con el cero.» Los egipcios llamaban al número nueve «la montaña del sol»: «la gran novena está hecha de la evolución en los tres mundos, divino, natural e intelectual, del arquetipo trinitario Osiris-Isis-Horus que representa la esencia, la substancia y la vida. Para los platónicos de Alejandría, la Trinidad divina primordial se subdivide también en tres, formando los nueve principios. Voluntariamente, añade Allendy, la arquitectura cristiana procura expresar el número nueve: así el santuario de Paray-le-Monial está iluminado por nueve ventanas.»

11. En las enseñanzas de la más antigua secta filosófica de la India, la Vaïseshika, se encuentran nueve principios universales. La

iniciación órfica admite tres ternas de principios, el primero comprende la Noche, el Cielo y el Tiempo; el segundo, el Éter, la Luz y los Astros; el tercero, el Sol, la Luna y la Naturaleza; estos principios constituyen los nueve aspectos simbólicos del universo. «El número nueve, dice Parménides, concierne a las cosas absolutas.» Las nueve musas representan, por las ciencias y las artes, la suma de los conocimientos humanos. Litúrgicamente la novena representa la terminación, el tiempo completo. Ésta existía en el culto mazdeo y se la encuentra en el *Zend Advesta*, donde numerosos ritos purificatorios se forman con una triple repetición ternaria: así las vestimentas de un muerto deben lavarse nueve veces, tres veces con orina, tres veces con tierra y tres veces con agua. Esta triple repetición ternaria se encuentra en numerosos ritos de magia y brujería.

12. Siendo tres el número novador, su cuadrado representa la universalidad. Es significativo que tantos cuentos, de todo origen, expresen lo infinito, el supernúmero, por la repetición del nueve, como los 999 999 fravashis de los antiguos iranios: guardaban la simiente de Zoroastro, de la que debían nacer todos los profetas. El Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola, imagen del retorno de lo múltiple a lo uno, es decir, de la unicidad primordial y final, se relaciona gráficamente con la reproducción del número nueve en múltiples alfabetos: tibetano, persa, hierático, armenio, egipcio, etc. Místicamente esta acepción del nueve lo emparenta el *Hak* de los sufíes, suprema etapa de la Vía, beatitud que conduce al *fena*: la aniquilación del individuo en la totalidad de nuevo encontrada; o como dice Allendy, «la pérdida de la personalidad en el amor universal». La tradición india precisa esta acepción redentora del símbolo nueve, con las nueve encarnaciones sucesivas de Vishnú que, cada vez, se sacrifica para la salvación de los hombres. Del mismo modo, según los Evangelios, Jesús es crucificado en la tercera hora, comienza su agonía en la sexta (crepúsculo) y expira a la novena. Claude de Saint-Martin veía en el nueve la destrucción de todo cuerpo y de la virtud de todo cuerpo. Los francmasones, concluye Allendy, «lo consideran el número eterno de la inmortalidad humana y además son nueve los maestros que encuentran el cuerpo perdido y la tumba de Hiram. Siguiendo la simbólica masónica, el número 9 representa también, en su grafismo, una germinación hacia abajo, y por tanto material; mientras que la cifra 6 representa por lo contrario una germinación hacia arriba, y en consecuencia espiritual. Estos dos números son el comienzo de una espiral. En el orden humano el número 9 es (en efecto) el de los meses necesarios para la terminación del feto, que sin embargo está completamente formado desde el séptimo mes (se puede observar también que el número 6 es el de la terminación de la creación, que culmina en el sexto día con la aparición del hombre). El número 9 es el 3 a la segunda potencia. Los números 7 y 9 son los factores de 63, edad climatérica del hombre y duración media de la vida» (BUM, 277).

13. El número nueve interviene frecuentemente en la imagen del mundo descrita por la *Teogonía* de Hesíodo. Nueve días y nueve noches son la medida del tiempo que separa el cielo de la tierra y ésta del infierno: «Un yunque de bronce cae del cielo durante nueve días y nueve noches, antes de alcanzar, al décimo día, la tierra; y asimismo un yunque de bronce cae de la tierra durante nueve días y nueve noches antes de alcanzar, al décimo día, el Tártaro» (HEST, v. 720-725). También el castigo de los dioses perjuros consiste en permanecer nueve años completos lejos del Olimpo, donde se asienta el consejo y se celebra el banquete de las divinidades (ibid., 60-61).

14. Por ser el nueve el último de la serie de las cifras, anuncia a la vez un fin y un nuevo comienzo, es decir, una transposición a un nuevo plano. Se encontraría aquí la idea de nuevo nacimiento y germinación, al mismo tiempo que la de muerte; ideas cuya existencia hemos señalado en varias culturas a propósito de los valores simbólicos de este número. Último número del universo manifestado, abre la fase de las transmutaciones. Expresa el fin de un ciclo, el término de una carrera, el cierre del anillo.

Número. Más que en cualquier otro artículo, interesa recordar aquí que las nociones filosóficas y matemáticas del número no se contemplan en esta obra, que procura ceñirse a los símbolos y no pretende substituir ningún otro diccionario, general o especializado.

Desde los tiempos antiguos, los números, que aparentemente no sirven más que para contar, han ofrecido un soporte de elección a las elaboraciones simbólicas. Expresan no solamente cantidades, sino ideas y fuerzas. Como para la mentalidad tradicional no hay azar, el número de las cosas o los hechos reviste en sí mismo gran importancia y permite incluso a veces, por sí solo, acceder a una verdadera comprensión de los seres y de los acontecimientos. Cada número tiene, en la perspectiva de los símbolos, su personalidad propia, y por esta razón hemos tratado a parte los principales números, por sus valores propios (véase cero, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, diecisiete, veintiuno, veintidós, veinticuatro, treinta y seis, cuarenta, setenta, cien, mil, diez mil).

1. La interpretación de los números es una de las ciencias simbólicas más antiguas. Platón la consideraba el más alto grado del conocimiento y la esencia de la armonía cósmica e interior. Pitágoras y Boecio la consideraban al menos como los instrumentos de ésta. En la China dejó su huella en el *Yi-king*. Lie-tse (c. 8) cuenta la historia de un «maestro de los números» (*chan-chu che*). El historiador P'an-ku hace remontar esta ciencia a las familias Hi y Ho del Ming-t'ang, en la época del emperador Yao. Otros atribuyen el origen al propio Huang-ti, el representante de la tradición primordial.

La China ve ahí sobre todo la clave de la armonía macro-microcósmica, de la conformidad del imperio con las leyes celestes. La noción de ritmos cósmicos en relación con la ciencia numérica es también familiar al pitagorismo; por una y otra parte está asociada a la → música y a la arquitectura; de ahí la famosa utilización del número de oro, que se reconoció como clave de las proporciones de los seres vivos. Pero esto no es más que aplicación de principios más elevados, porque Boecio aseguraba que el conocimiento supremo pasaba por los números, y Nicolás de Cusa decía que era el mejor medio de acercarse a las verdades divinas. «Todo está dispuesto según el número» (discurso sagrado de Pitágoras, citado por Iámblico).

Los números, dice Saint-Martin, «son las envolturas visibles de los seres»: regulan, no solamente la armonía física y las leyes vitales, espaciales y temporales, sino también las relaciones con el Principio. Por eso no se trata de simples expresiones aritméticas, sino de principios coeternos a la verdad. Son ideas, cualidades, no cantidades. La geometría no se aplica a las cantidades espaciales, sino a la armonía de las formas; la astronomía no estudia solamente las distancias, pesos o temperaturas, sino los ritmos del universo. Las propias criaturas son números, en cuanto surgidas del Principio-Uno. Éstas vuelven al principio como los números a la unidad: «Dios está en todo como la unidad en los números» (Silesius) (BURA, DENA, GRAP, SAIR). P.G.

2. No conviene pues emplear los números con propósito equivocado. Encierran una fuerza desconocida. «El número es el señuelo del misterio», según una tradición peúl. Es el producto de la palabra y del signo, más esencial y más misterioso que sus componentes. Así, cuando esto se sabe «no se dice jamás el número de hijos, bueyes, mujeres, ni la edad». Por contra, se cuenta muy gustosamente las cosas que no nos tocan directamente; son entonces lecciones, temas, símbolos a interpretar. ¿Por qué? La respuesta viene del animismo: los números, como los nombres, cuando se los enuncia, desplazan fuerzas que establecen una corriente, a la manera de arroyos subterráneos, invisibles, pero presentes. El enunciado de un nombre o número que nos concierne de cerca, da poder sobre nosotros. He ahí la prueba: «Si oyes a un desconocido que pronuncia tu nombre llamando a algún otro, a un homónimo, ¿por qué estás inquieto? ¿Qué parte de tu cuerpo ha tocado? Ésa es la corriente.» La palabra siempre ha tenido influencia sobre los hombres. Pero, si la eficacia del verbo es grande, la del número la supera; si la palabra es la explicación del signo, el número es efectivamente la raíz secreta, pues es pro-

ducto del sonido y el signo, y por tanto a la vez más fuerte y más misterioso (HAMK, 56).

En el pensamiento azteca los números revestían también una importancia cósmica. Cada uno de ellos estaba ligado a un dios, un color, un punto del espacio, un conjunto de influencias, buenas y malas.

3. El pensamiento tradicional es el ejemplo más generalizado de la relatividad, en el sentido que pone absolutamente todo en relación: todo sucede en el universo, y el número no es más que un cierto nudo de relaciones. El pensamiento racional moderno, con un aparato de demostración totalmente diferente, no estaría tal vez demasiado alejado de esta concepción fundamental del número. El número, dice Kant, «es el universo resultante de la síntesis de lo múltiple»; resulta de una intuición cualquiera de elementos homogéneos; en lugar de homogéneos, nosotros diríamos de elementos en relación. Esta aprehensión de un haz de relaciones es obra de la inteligencia, de un espíritu divino en la eternidad, humano en el tiempo. Así la inteligencia es fuente del número. Pero la imaginación ha establecido redes de relaciones que la razón no puede explicar y que se ve naturalmente inclinada a rechazar y a negar.

El antropomorfismo simbólico del número está ilustrado por un verso de Victor Hugo:

El hombre, la cifra elegida, cabeza augusta del número.
(*Légende des Siècles, Le Satyre.*)

4. Los múltiplos de un número tienen en general la misma significación simbólica de base que el número simple. Pero, o bien acentúan e intensifican esta significación, o bien la matizan con un sentido particular que hay que investigar en cada caso.

Siguiendo ciertas creencias, cada número tiende a engendrar un número superior, el uno el dos, el dos el tres, etc., porque cada uno de ellos se ve empujado a superar sus límites; según otros, es porque tienen necesidad de un opuesto o de una pareja. Se atribuye a los números las pulsiones vitales.

5. El número de oro, o proporción áurea, ha sido el objeto de sabios estudios, en particular, el de Matila C. Ghyka. Corresponde a lo que los geómetras llaman la partición de una recta en media y extrema razón; dicho de otro modo, se establece un juego de relaciones tal que la parte más pequeña de una línea está en la misma relación con la mayor que la mayor con el todo. Esto es lo que expresan las ecuaciones $\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b}$ y $\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$; o las fórmulas aritméticas que resultan, a saber: $\Phi = 1.618033$, que es la del número de oro, y su inversa $\frac{1}{\Phi}$, que es 0.618; el equivalente aproximado del número de oro es la razón de 3 a 5. Como decía Paul Valéry, esta razón es la de un dinamismo equilibrado, que simboliza y que se hace sentir hasta en la inmortalidad estática de las obras de arte plástico: «el equilibrio entre el saber, el sentir y el poder...» La «Divina Proporción» es la medida generalizada (GHYN, 1,9). Matila C. Ghyka verá en este esquema numérico «el símbolo abreviado de la forma viva... de la pulsión, del crecimiento» (ibid., 13). Toda una estética y una filosofía pitagorizantes se fundan en este número de oro, en su simbolismo y en sus verificaciones entre los seres naturales y las obras de arte, como las pirámides, el Partenón, etc. (el libro de aritmosofía más completo hoy en día es aún el de R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, París 1948).

Nutria. La nutria aparece y desaparece en la superficie de las aguas; está dotada de simbolismo lunar. De aquí su remarcable valor iniciático.

La piel de nutria se utiliza en las sociedades iniciáticas, tanto entre los indios de América como en el África negra, particularmente entre los bantú del Camerún del sur y del Gabón.

Las mujeres iniciadas *Ozila*, magas fertilizantes, que danzan principalmente en las ceremonias de nacimiento y matrimonio, sostienen un cuerno en la mano y llevan un → cinturón de piel de nutria.

Entre los ojibwa, en América del norte, el chamán conserva sus → conchas mágicas en una bolsa de piel de nutria. Se dice que el

mensajero del Gran Espíritu, intercesor entre éste y los humanos, al ver la miseria de la humanidad enferma y debilitada, revela los secretos más sublimes a la nutria e introduce en su cuerpo a los *Mīgis* (símbolos de los *Mides* o miembros de la sociedad Midewiwin), a fin de que se convierta en inmortal y pueda iniciar y al mismo tiempo consagrar a los hombres (ELIT, ELII). Todos los miembros de la sociedad mide tienen un saco de medicinas de piel de nutria (ALEC, 258). Estos sacos, apuntados como fusiles, matan al impetrante en la ceremonia de iniciación. Seguidamente los sacos se ponen sobre su cuerpo, hasta que vuelve a la vida. Después de cantos y banquetes, el novel iniciado recibe su propio saco de nutria de manos de los sacerdotes.

La nutria es pues el espíritu iniciador que mata y resucita.

En Europa el papel de psicopompo acordado a la nutria está atestiguado en un canto mortuorio rumano:

La nutria sabe
El orden de los ríos
Y el sentido de los vados
Te hará pasar
Sin que te ahogues
Y te llevará
Hasta las frías fuentes
Para refrescarte
De los escalofríos de la muerte.
(*Trésor de la poésie universelle*, loc. cit.)

El simbolismo de la nutria (irlandés *doborchu*, galés *dyfrgi*, bretón *dourgy*, literalmente «perro de agua) complementa el del → perro. Cúchulainn comienza la serie de sus hazañas matando a un perro y las termina, algunos instantes antes de morir, matando una nutria con una piedra de honda (CELT, 7,20; CHAB, 317).

O

O. La letra *O* es uno de los símbolos alquímicos más usados. A título de ejemplo damos aquí un cuadro de estos símbolos según el *Dictionnaire mytho-hermétique* de Dom

♂	Acero, Hierro o Marte	[símbolo]	Nitro
[símbolo]	Imán	[símbolo]	Noche
○	Alumbre, Jebe	☉	Oro o Sol
♁	Antimonio	[símbolo]	Oropimente
☿	Argento vivo, Azogue o Mercurio	[símbolo]	Pólvora
[símbolo]	Arsénico	[símbolo]	Purificar
[símbolo]	Arsénico	[símbolo]	Rejalgar
[símbolo]	Cera	[símbolo]	Rejalgar
[símbolo]	Cinabrio	♂	Marte
♀	Cobre, Venus	[símbolo]	Azafrán de Marte
[símbolo]	Cobre calcinado	⊖	Sal común
[símbolo]	Digerir	[símbolo]	Sal alkali
[símbolo]	Espíritu	[símbolo]	Sal gema
[símbolo]	Fuego de rueda	[símbolo]	Azufre negro
[símbolo]	Aceite	[símbolo]	Sublimar
[símbolo]	Aceite	[símbolo]	Sal amoníaco
[símbolo]	Día	[símbolo]	Vidrio
☿	Mercurio	⊕	Verdete o cardenillo
[símbolo]	Mercurio precipitado	[símbolo]	Vitriolo
[símbolo]	Mercurio sublimado	[símbolo]	Vitriolo

Las significaciones herméticas de la O (según Pernéty)

A.J. Pernéty (1787). Adviértanse en particular los signos inversos de la purificación y la sublimación, del día y de la noche.

Obsidiana. Roca verde oscura de origen discutido, muy dura, y una vez pulida, de extraordinaria belleza. Se encuentra sobre todo en las regiones volcánicas y en la linde de los desiertos. Fue muy empleada por los artistas egipcios. En época prehelénica sus lascas, desprendidas al golpearla, servían para fabricar rascadores, cuchillos, y puntas de lanza. Hacia el final de la edad de bronce el metal sustituyó a la obsidiana. El simbolismo de esta piedra se relaciona con el de la → piedra de fuego. Se identifica a menudo con el sílex.

El sílex –u obsidiana–, antiguamente hoja de los cuchillos de sacrificio, ha conservado un valor mágico benéfico entre los indios de América central. Conjura los maleficios y aparta los malos espíritus.

En el pensamiento mejicano el sílex se emparenta con el frío, la noche, el país de la muerte y el norte. Los años-sílex están dominados por este simbolismo que entraña la aridez, la sequía y el hambre. En la glíptica maya el sílex tiene la → mano por substituto. En México está divinizado y es el hijo de la diosa de la pareja primordial que ha presidido toda la creación (la dama de la dualidad) (SOUM, THOT).

La asociación de funciones opuestas en un mismo símbolo está ilustrada por cierta práctica de los aztecas que, para ayudar a la cicatrización de una herida la recubrían de un bálsamo que contenía polvo de obsidiana (SOUA, 227): por tener el poder de abrir la carne humana, la obsidiana tiene igualmente el poder de cerrarla. A.G.

Oca → ánsar.

Occidente → Oriente.

Océano, mar. 1. El océano, el mar, por su extensión aparentemente sin límites, es la imagen de la indistinción primordial, de la indeterminación del principio. Así es el océano sobre el que duerme Vishnú. Es el Arnava, el mar informal y tenebroso, las aguas inferiores sobre las cuales aletea el espíritu divino y de donde nace el brote original, → huevo, → loto, → caña, → isla. El *Varāha-avatāra* (el Jabalí) hace emerger la tierra a su superficie; Izanami lo agita con su lanza y crea en él la primera isla por coagulación; los *Deva* y los *Asura* lo baten y extraen así de él el amrita, el elixir de inmortalidad.

2. El mar también es símbolo de las aguas superiores, de la esencia divina, del nirvana, del Tao. Así lo expresa el pseudo Dionisio Areopagita, Tauler, Angelus Silesius (el mar increado de la deidad una), el maestro Eckhart (el mar de la insondable naturaleza de Dios); también Dante y los *sūfi*; lo desarrollan ampliamente los *Upanishad* y también el budismo («la gota de rocío resbala hasta el mar centelleante»); también el taoísmo: «el Tao es al mundo como el mar a los ríos» (*Tao-te king*, 32). «Allí confluyen todas las aguas sin llenarlo; todas las aguas salen de allí sin vaciarlo. He aquí por qué voy al mar» (Chuang-tse, c. 12). También es «el océano de la alegría» de las beguinas, «el océano de la soledad divina» de Ibn Mashīsh, «el océano de la gloria divina» de al-Jīlī. En modo tántrico, el océano es *Paramātmā*, el espíritu universal, con lo cual se confunde la gota de agua de *jīva*, la vida, o *jīvātmā*, el alma individual. En el *Mahāyāna*, el océano es el *Dharma-kāya*, el cuerpo de iluminación del Buddha, que se confunde con la *Bodhi*, la inteligencia primordial. La calma de la superficie simboliza a la vez la vacuidad (*shunyāta*) y la iluminación. Según Shabestarī, el océano es el corazón, el conocimiento; la ribera es la gnosis, la concha, el lenguaje y la perla que contiene, la ciencia del corazón, el sentido secreto del lenguaje.

3. Pero cuando está agitado el océano es también la extensión de agua cuya travesía peligrosa condiciona el alcance de la orilla. Es «el mar de las pasiones» de Shankarāchārya; el océano del mundo psíquico atravesado por etapas en la alegoría de san Isaac de Nínive; «el océano de las existencias» figurado por el estanque del templo de Neak-Pean de Angkor; es «el mar del dominio de los sentidos» del que habla el *Samyuttanikāya* (4,157): «Quien ha cruzado el mar con sus tiburones y demonios, con sus olas terro-

ríficas, tan difíciles de salvar... se dice que ha llegado al fin del mundo y que ha partido más allá» (AVAS, COEA, GRAR, DANA, CORM, CORT, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

4. En las mitologías egipcias el nacimiento de la tierra y de la vida se concibe como una emergencia del océano, a imagen de las lomas cenagosas que descubre el Nilo en su decrecida. Es así que la creación, también la de los dioses, surge de las aguas primordiales. El dios inicial se llama «la Tierra que emerge» (POSD, 67).

5. Manannan, hermano del Dagda y jefe del otro mundo en el panteón irlandés, se llama Mac Lir, hijo de Ler, es decir, hijo del Océano. El simbolismo del océano se reúne con el del → agua entendida como origen de toda vida; pero Manannan, ni tampoco su correspondiente galés Manawyddan, no es una divinidad acuática en el sentido en que lo entiende algunas veces la investigación moderna. Por el simbolismo del océano, que corrobora sus funciones mitológicas, se refiere a la primordialidad.

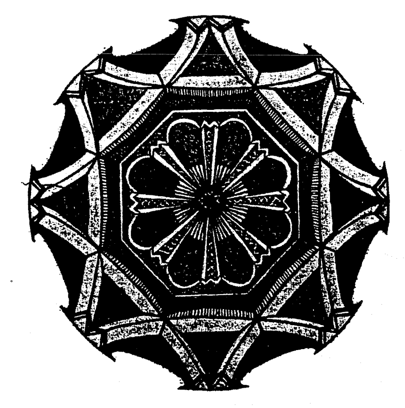
Octógono. Las fuentes bautismales tienen a menudo forma octogonal en la base, o se elevan sobre una rotonda de → ocho pilares. La forma octogonal simboliza la resurrección, mientras que el hexágono sería la cifra de la muerte, según la simbólica cristiana de san Ambrosio, heredada por otra parte de la simbólica antigua. El octógono evoca «la vida eterna que se alcanza por la inmersión del neófito en las fuentes bautismales» (BRIL, 208). El plano hexagonal que se adopta a veces, insiste sobre otro aspecto del bautismo, el entierro del ser del pecado en su tumba, preludio de su renacimiento como ser de gracia.

Ocho. 1. El ocho es universalmente el número del equilibrio cósmico. Es el número de las direcciones cardinales a las que se añaden las direcciones intermedias; es el número de la rosa de los vientos, de la Torre de los Vientos ateniense. Frecuentemente es el número de los radios de la rueda, desde la rodezuela céltica a la Rueda de la ley búdica [la Rueda del Dhamma]. Es también el de los pétalos del loto y de los senderos de la Vía. El de los trigramas del Yi-king y de los pilares del Ming-t'ang; el de los ángeles portadores del trono celestial; también –sin que se sepa exactamente de qué forma– el del espejo de Amaterasu. Como indican los pilares del Ming-t'ang, los ángeles del trono y la parte octogonal del *linga*... el número ocho y el octógono tienen también valor de mediación entre el cuadrado y el círculo, entre la tierra y el cielo, y por tanto se refieren al mundo intermedio.

La iconografía y la arquitectura hindúes dejan mucho lugar al simbolismo de la octada: los brazos de Vishnú son ocho, y corresponden a los ocho guardianes del espacio; los *grahas* (planetas) dispuestos alrededor del Sol son ocho; las formas (*mūrti*) de Shiva son ocho, representadas en dos templos del grupo de Angkor por ocho *lingas* alrededor de un *linga* central. En el Bayon de Angkor-Thom, el Buddha se sitúa en el centro de un verdadero loto de ocho capillas radiantes, asumiendo por esta disposición las funciones shivaítas y las del rey Chakravartī, el que hace girar la rueda en el centro mismo del universo.

Este simbolismo del equilibrio central, que es también el de la Justicia, se halla también, en la octóada pitagórica y gnóstica (BHAB, BENA, GRIC, GUES, HERS). P.G.

2. La cifra 8 (*hachi*) es símbolo en el Japón de una multitud de cosas. Así el propio Japón es denominado por sus habitantes,



Cúpula octogonal de la mezquita de Córdoba. Arte musulmán. Siglo X

desde época muy lejana, las Gran-Ocho-Islas. Esto significa que este país está constituido por una cantidad innumerable de islas. Es una cifra que se encuentra muy a menudo en los más antiguos textos sagrados shintoístas con este sentido de múltiple. Se ha convertido en una cifra sagrada. Pero el ocho no es lo innumerable indefinido y disperso; es lo innumerable que constituye una entidad que se expresa por el ocho.

Un ejemplo de nuestra época: en Yokohama ha sido edificado en 1932 un centro nacional de educación espiritual. Tiene planta octogonal y encierra en el interior las estatuas de ocho sabios del mundo: Sākyamuni, Confucio, Sócrates, Jesús, el príncipe Shōtoku (siglo VII), Kōbō Daishi (siglo IX japonés), y los sacerdotes Shinran y Nichiren (siglo XIII japonés). La forma octogonal no ha sido elegida por el hecho de haber ocho sabios en el mundo; el número de ocho sabios no es tampoco por otra parte limitativo; la forma del templo y tal número de sabios significan la sabiduría infinita con formas innumerables en el centro de todo esfuerzo espiritual, de toda educación y de toda búsqueda.

3. El octavo día sucede a los seis días de la creación y al *sabbat*. Anuncia la era futura eterna; implica no solamente la resurrección de Cristo, sino la del hombre. Si la cifra 7 es sobre todo el número del Antiguo Testamento, el 8 corresponde al Nuevo. Anuncia la beatitud del siglo futuro.

Según san Agustín, toda acción en esta vida se relaciona con la cifra 4, o también con el alma cuyo número es ternario. Más allá del séptimo día, viene el octavo que señala la vida de los justos y la condenación de los impíos. (Sobre la cifra 8, cf. Augustin Luneau, *L'histoire du salut chez les Pères de l'Église*, París 1964, p. 338-339.)

El 8º día simboliza también la transfiguración. El 8º día, según Carl Schmidt, tiene origen cristiano, aun cuando se presenta como tema gnóstico. Simboliza a la vez la resurrección de Cristo y la promesa de resurrección del hombre transfigurado por la gracia. M.–M.D.

4. En el pensamiento de los dogon, todo lo que es puro –como ya se ha dicho–, es decir justo o ajustado, es doble: colocado en el signo de la gemelaridad de los principios –o los sexos– contrarios, condición del dinamismo equilibrado. Así todo hombre, lo mismo que todo animal, nace con dos almas, una macho y otra hembra. La única excepción a esta regla es la divinidad del desorden, tenebrosa y a menudo maléfica, porque nace única. El número clave de la creación no es pues el cuatro, sino el ocho por su cualidad de cuatro doble. Hay pues ocho héroes creadores y ocho familias humanas, nacidas de los ocho ancestros primordiales, de los cuales cuatro tienen predominancia macho y los otros cuatro una predominancia hembra, aunque todos sean bisexuados. El séptimo ancestro es el señor de la palabra, pero el octavo es la palabra misma; el verbo está entonces simbolizado por el número ocho, que cubre además el agua, el esperma y el conjunto de las fuerzas fecundantes. Verbo y esperma se enrollan ocho veces alrededor de la matriz para fecundarla, lo mismo que una espiral de cobre rojo, otro substituto del agua principial, se enrolla ocho veces alrededor de la jarra solar para iluminar el mundo. El hombre, por último, tiene el ocho en su esqueleto, asegurado por las ocho → articulaciones de los miembros (GRIE), articulaciones cuya importancia es primordial, porque de ellas proviene el semen masculino.

El hombre, imagen del macrocosmos, está dirigido por el número ocho, no solamente en el mecanismo de la generación y en la estructura de su cuerpo, sino también en la creación y ordenación de todo lo que condiciona su subsistencia. Así las semillas de las plantas que cultiva, llevadas a la tierra dentro de las → clavículas de los ancestros, son ocho en número y estas ocho semillas primordiales se plantan en los ocho campos cardinales de la aldea.

En fin, la sacralización del número ocho para los dogon, incluye la de la regeneración periódica, por ser ocho el número del Genio y del Ancestro –el antepasado más viejo– que se sacrifica para asegurar la regeneración de la humanidad, en el momento de su establecimiento definitivo sobre la tierra (GRIE, DIED). Sólo después de este sacrificio caen sobre la tierra las primeras lluvias fecundantes y purificadoras, el primer campo

se siembra, y retingla al norte de la aldea el primer fragor de la fragua.

El mito quechua que relata el origen de la dinastía de los incas, menciona también ocho ancestros primordiales que son cuatro hermanos y cuatro hermanas.

En forma de 4 + 4 también, es el número de los gemelos para los bambara. Es además, como para los dogon, el número de la palabra. Pero en las aplicaciones prácticas de este símbolo –y principalmente en la adivinación– este último valor confiere al ocho un sentido peligroso: puede expresar el exceso de palabras, particularmente en las relaciones con las mujeres (DIEB). A.G.

Odre. El odre es el símbolo chino del caos primordial: es en suma un animal indiferenciado, pues no tiene cabeza, ni ninguna abertura (ningún órgano de los sentidos). Cuando, según el apólogo contado por Chuang-tse, sus compañeros quisieron abrir siete aberturas del odre-caos a razón de una por día, murió: cesó de ser, como tal, él mismo. Esto figura, en la misma ocasión, una muerte y un segundo nacimiento iniciáticos. Se dice que Chu y Hu, quienes agujerearon el odre, eran el relámpago, lo que confirma las observaciones precedentes.

A los muertos y los condenados se les encierra en pellejos, que son así devueltos al caos.

El odre del caos, llamado *Huen-tuen*, es rojo como el → fuego; está en relación con el → fuelle de forja, que es una imagen del mundo intermedio, pero también un instrumento cosmogónico. Y sin embargo, el odre es una figuración del cielo: Wu-yi lanza sobre él sus flechas; pero el rayo se escapa del odre celeste y fulmina a Wu-yi. Cuando Cheu-sin, más afortunado –más virtuoso– lo alcanza de la misma manera, hace caer una lluvia de sangre, fecunda y regeneradora (GRAD, GRAC). P.G.

Ogro. El ogro de los cuentos recuerda a los Gigantes, a los Titanes y a Cronos. Simboliza la fuerza ciega y devoradora. Tiene necesidad de su ración cotidiana de carne fresca y Pulgarcito lo engaña fácilmente haciéndole comer a sus propias hijas.

¿Es el ogro la imagen del tiempo que engendra y se devora a sí mismo ciegamente? ¿Es la imagen hipertrofiada y caricaturizada del padre que quiere guardar indefinidamente su omnipotencia y no soporta la idea de repartirla o de renunciar a ella? ¿Prefiere la muerte de sus hijos a su completo desarrollo, de tal forma que un día pudieran robarle su papel? ¿Es el ogro la imagen desfigurada y pervertida del padre que sólo sirve de espantajo a sus hijos?

También puede relacionarse con la simbólica del → monstruo, tragón y escupidor, lugar de las metamorfosis, de donde la víctima debe salir transfigurada. La idea del ogro, en la perspectiva de Cronos y del monstruo, se junta con la del mito tradicional del tiempo y de la muerte: todo lo que ha nacido de la materia sirve de soporte momentáneo al espíritu inmortal, pero está abocado a la aniquilación. Con el concurso del tiempo la Tierra engendra las formas del mundo visibles sobre los seis planos de la vida psíquica, pero pertenece al tiempo deshacer su obra. El Tiempo es la mitad del destino de las formas, a menos que el Espíritu se apodere de una de sus creaciones para tornarla inmortal. Ocurre que Cibeles salve algunos de sus hijos y los haga dioses (LOEF, 165-166).

Ojo. 1. El ojo, órgano de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz; el ojo frontal (el tercer ojo de Shiva); y por último el ojo del corazón, la luz espiritual, que recibe uno y otro.

«Aquel que tiene ojos» designa expresamente entre los esquimales al chamán, al clarividente. Tanto en el *Bhagavad Gītā* como en los *Upanishad*, los dos ojos se identifican a los dos luminares: el sol y la luna; son los dos ojos de Vaishvanara. Asimismo el sol y la luna son en el taoísmo los dos ojos de P'anku o de Lao-kiun; en el *Shintō*, los de Izanagi. Tradicionalmente el ojo derecho (sol) corresponde a la actividad y el futuro, el ojo izquierdo (luna) a la pasividad y al pasado. La resolución de esta dualidad

hace pasar de la percepción distintiva a la percepción unitiva, a la visión sintética. El carácter chino *ming* (luz) es la síntesis de los caracteres que designan al sol y la luna: «Mis ojos figuran el carácter *ming*», se lee en el ritual de una sociedad secreta.



Ojos. Estatuilla de adorador. Yeso. Arte mesopotámico de la mitad del tercer milenio (Bagdad, Museo)

Esta percepción unitiva es la función del tercer ojo, el ojo frontal de Shiva. Si los dos ojos físicos corresponden al sol y a la luna, el tercer ojo corresponde al fuego. Su mirada reduce todo a cenizas, es decir, que expresando el presente sin dimensiones, la simultaneidad, destruye la manifestación. Es el *Prajnā-chaksus* (ojo de la sabiduría) o *Dharma-chaksus* (ojo del Dharma) de los budistas que, situado al límite de la unidad y la multiplicidad, de la vacuidad y la no vacuidad, permite aprehenderlas simultáneamente. Es de hecho un órgano de la visión interior y por tanto una exteriorización del ojo del corazón. Esta visión unitiva se expresa aún en el islam por «el traspaso de los dos ojos» de la letra *ha*, cuyo dibujo árabe entraña efectivamente dos anillos, símbolos de la dualidad, de la distinción. El tercer ojo indica la condición sobrehumana, aquella en que la clarividencia alcanza su perfección, así como, más arriba, la participación solar.

La visión dualista es también una percepción mental: «El alma tiene dos ojos, escribe Silesius: uno mira el tiempo, el otro está vuelto hacia la eternidad.» Según los victorinos, uno es el amor y el otro la función intelectiva. Se concibe de nuevo que la visión interior deba unificar tales dualidades. Según Platón y san Clemente de Alejandría, el ojo del alma no solamente es único, sino que carece de movilidad: no es pues susceptible más que de una percepción global y sintética. La misma expresión de «ojo del corazón» o del «espíritu» puede encontrarse en Plotino, en san Agustín, en san Pablo, en san Juan Clímaco, en Filoteo el Sinaíta, en Elías el Ekdikos, o en san Gregorio Nacianceno; es también una constante de la espiritualidad musulmana (*ayn-el-Qalb*), donde se encuentra en la mayor parte de los sufíes, particularmente en Al-Hallāj. F. Schuon la registra de manera semejante entre los sioux. El ojo del corazón es el hombre viendo a Dios, pero también Dios viendo al hombre. Es el instrumento de la unificación de Dios y el alma, del principio y la manifestación.

El ojo único, sin párpados, es por otro lado símbolo de la esencia y del conocimiento divino. Inscrito en un triángulo, es en este sentido un símbolo a la vez masónico y cristiano. Aparece en la *trinacria* armenia. El caodaísmo vietnamita lo adopta tal cual, y lo considera el sello que marca la investidura celeste de los elegidos. El ojo único del → Cíclope indica por lo contrario una condición infrahumana, lo mismo que la multiplicidad de los ojos de Argos, dos, cuatro, cien ojos, dispersos por todo el cuerpo, y que nunca se cierran todos a la vez; lo cual significa la absorción del ser por el mundo exterior y una vigilancia que sólo está vuelta hacia el exterior.

El ojo humano como símbolo de conocimiento, de percepción sobrenatural, posee a veces asombrosas particularidades: para los fueguinos, sale del cuerpo –sin separarse no obstante de él– y se dirige espontáneamente hacia el objeto de la percepción; para los Inmortales taoístas, posee una niña cuadrada. La abertura de los ojos es un rito de abertura del conocimiento, un rito de iniciación. En el ámbito indio, se abre los ojos a las esta-

tuas sagradas con el fin de animarlas; en otros lugares se abren los ojos a las máscaras; en el Vietnam, «se abre la luz» de un junco nuevo, tallando o pintando dos grandes ojos en su proa.

El ojo divino que ve todo, se figura también por el sol: es el ojo del mundo, expresión que corresponde a Agni y que designa asimismo al Buddha. El ojo del mundo es también el agujero de la cima de la cúpula, puerta del sol que es la mirada divina abrazando el cosmos, pero también el pasaje obligado para salir del cosmos.

El ojo que corresponde al fuego está en relación con la función contemplativa de Amitābha. Su trono está sostenido por el pavo real, cuyo plumaje está sembrado de ojos.

También se advertirá que el ojo se utiliza a veces como símbolo del conjunto de las percepciones exteriores y no solamente de la visión (BENA, CADV, COEA, COOH, CORT, DANA, ELIM, PHIL, GOVM, GRIF, GUEV, GUES, MAST, MUTT, SCHC, SUSZ). P.G.

2. Entre los egipcios el ojo Udjat (ojo afeitado) era un símbolo sagrado que se encuentra en casi todas las obras de arte. Se consideraba manantial de fluido mágico el ojo luz purificador (CHAM, 120). Conocido es el lugar del halcón en el arte y la literatura religiosa del Egipto antiguo. Ahora bien, «a los egipcios había sorprendido la extraña mancha que se observa bajo el ojo del halcón, ojo que lo ve todo y, alrededor del ojo de Horus, se desarrolla toda una simbólica de la fecundidad universal» (POSD, 112).

Rā, el dios sol, está dotado de un ojo ardiente, símbolo de la naturaleza ígnea; está representado por una cobra erguida, con el ojo dilatado, llamada → *uraeus*.

Los sarcófagos egipcios están ornados a menudo con un dibujo de dos ojos, que habían de permitir al muerto «seguir sin desplazarse el espectáculo del mundo exterior» (POSD, 257).

En todas las tradiciones egipcias, el ojo se revela de naturaleza solar e ígnea, fuente de luz, conocimiento y fecundidad. Ésta es una concepción que se volverá a encontrar, transpuesta, en Plotino, el filósofo alejandrino, neoplatónico del siglo II d.C., para quien el ojo de la inteligencia humana no podía contemplar la luz del sol (espíritu supremo) sin participar en la propia naturaleza de ese sol espíritu.

3. La palabra *'ayn*, que significa «ojo», puede significar también, en la tradición del islam, una identidad particular, una fuente o una esencia. El carácter universal de una cosa frecuentemente se designa en mística y teología por este término. Según los místicos y los filósofos, tintados de neoplatonismo, los universales existen eternamente en el Espíritu de Dios; estas ideas eternas corresponden a las ideas o arquetipos de Platón: son como ojos.

Para los místicos, nuestro mundo no es más que un sueño; el mundo y la realidad verdadera se encuentran en el Uno divino; Dios es la única y verdadera fuente real y última de donde surgen todas las cosas. Se emplea pues *'ayn* (ojo) en su doble sentido de real y de manantial, para indicar la supra-existencia de la más profunda esencia de Dios. Este sentido se encuentra en Avicena, que habla de los que penetran hasta el *'ayn*, contemplación de la naturaleza íntima de Dios.

Finalmente se puede observar que el término *ayn ul-yaquīn*, contemplación de certitud, es uno de los grados del conocimiento, tal vez utilizado en el sentido de intuición, según una doble acepción: sentido preracional de la comprehensión intuitiva de los primeros principios filosóficos, y sentido post-racional de la comprehensión intuitiva de la verdad mística supra-racional (ENCI). La poesía elegíaca, arábica y pérsica asocia el ojo, en sus múltiples metáforas, a las nociones de magia, peligro y embriaguez. El ojo de la bella «se dice medio ebrio o ebrio, pero no de vino». Es el que «persigue los leones o el que coge los leones; está ávido de sangre; es asesino; es también una copa, un narciso, una gacela, una concha» (HUAS, 28-31).

4. El «mal de ojo» se refiere a algo muy corriente en el mundo islámico. Simboliza que alguien ha tomado poder sobre uno o sobre alguna cosa, por envidia y con mala intención. Se dice que el mal de ojo causa la muerte de media humanidad. «El mal de ojo

vacía las casas y llena las tumbas.» Tienen ojos particularmente peligrosos: las viejas; las recién casadas. Y a él son particularmente sensibles: los niños pequeños; las parturientas; los varones recién casados; los caballos; los perros; la leche y el trigo.

El individuo que echa el mal de ojo se llama en árabe *ma'īān*. «El *ma'īān*, dice Qast' allāmi, cuando mira con envidia alguna cosa (objeto u hombre que le place) ocasiona daño a lo que mira. La cuestión de saber si su ojo descarga sobre lo que mira alguna substancia invisible, como el veneno que se desprende del ojo de la vívora, no está resuelta, es solamente cosa probable.»

El ojo de ciertos animales, como la víbora, o la salamanquesa, es temible. El mal de ojo puede hacer perecer a las bestias. «Me refugio cerca de Dios contra el mal que produce el envidioso, cuando lo posee la envidia.» El Profeta ha dicho: «El *'ayn* (ojo) es una realidad.»

Existen medios de defensa contra el mal de ojo: el velo; los dibujos geométricos; los objetos brillantes; las fumigaciones olorosas; el hierro al rojo; la sal; el alumbre; los cuernos; la media luna; una mano de Fatma. La herradura también es un talismán contra el mal de ojo: parece reunir, a causa de su materia, su forma y su función, las virtudes mágicas de varios símbolos: → cuerno, media luna, → mano, y las del → caballo, animal doméstico y otrora sagrado. E.M.

5. En las tradiciones de la Europa del norte, existe un rey tuerto y vidente, Eochaid, rey de Connaught que da su único ojo al malvado druida del Ulster, Aithirne. Va luego a purificarse a una fuente; pero en recompensa por su generosidad, Dios le devuelve los dos ojos. El dios Mider, que ha perdido también su ojo en una riña, no puede reinar más, porque la ceguera lo descalifica. Los responsables, Oengus y su padre el Dagda (Apolo y Júpiter) mandan llamar al dios médico Diancecht (aspecto del Apolo médico) que devuelve al paciente el uso de su ojo. Pero Diancecht tiene derecho, según la legislación irlandesa, a una indemnización que reclama: un carro, un manto y la joven más bella de Irlanda, Etain (personificación de la soberanía). A Boand, madre de Oengus, como castigo por su adulterio con el Dagda, le quita un ojo, un brazo y una pierna el agua del manantial de la Segais a donde había ido ella a purificarse. El ojo aparece aquí como una equivalencia simbólica de la conciencia soberana. La falta (cólera, violencia, adulterio) ciega y la ceguera impide reinar; por lo contrario, la generosidad o la confesión tornan clarividente.

Por otra parte, el ojo es un equivalente simbólico del sol y el irlandés *sūl*, ojo, corresponde al nombre britón del sol. En galés, se llama al sol metafóricamente «ojo del día» (*Ilygad y dydd*). Numerosas monedas galas figuran una cabeza de héroe con un ojo desmesuradamente grande. Un sobrenombre de Apolo atestiguado por una única inscripción galorromana, es *Amarcolitanus*, «del largo ojo en la cabeza», y esta última expresión (*rosc imlebur inachind*) es frecuente en los textos irlandeses. Contrariamente, el ojo único de los personajes inferiores de la serie de los Fomore es maléfico: el ojo de Balor paraliza a todo un ejército y hay que levantarlo con un gancho, como el del galés Yspaddaden Penkawr. La reina Medb transforma los hijos de Caltin en brujos, haciéndoles sufrir mutilaciones contrainiciáticas: los vuelve → tuertos del ojo izquierdo y todas las brujas que se encuentran en las leyendas insulares son tuertas del ojo izquierdo. La ceguera es un símbolo o un signo de videncia y hay druidas o adivinos que son → ciegos (OGAC, 4,209-216 y 222; 12,200; 13,331-342; CELT, 7, passim).

6. Para los bambara, el sentido de la vista es el que resume y remplaza a todos los demás. El ojo, de todos los órganos de los sentidos, es el único que permite una percepción que reviste carácter de integridad (ZAHB). La imagen percibida por el ojo no es virtual, sino que constituye un doble material, que el ojo registra y conserva. Durante el acto sexual, «la mujer se une a su marido por los ojos, así como por el sexo» (DIEB). Los bambara dicen: «la vista es el deseo; el ojo es la envidia», y por último «el mundo del hombre es su ojo». También, metafóricamente, el ojo puede recubrir nociones de belleza, de luz, de mundo, de universo y de vida (ibid.).

En el África central, la gran importancia que se da al sentido de la vista queda atestiguada por la utilización, muy frecuente, de ojos de animales o de humanos en las preparaciones mágicas mezcladas por los adivinos para las ordalías. En el Kasai, los magos baluba y lulúa, para desenmascarar al brujo responsable de una muerte sospechosa, utilizan los ojos y el hocico del perro de su víctima (FOUC). En el Gabón, los miembros de las sociedades de hombres-panteras arrancaban con prioridad los ojos de sus víctimas.

7. En la tradición masónica, el ojo simboliza «en el plano físico el Sol visible de donde emanan la Vida y la Luz; en el plano intermedio o astral, el Verbo, el Logos, el Príncipe creador; en el plano espiritual o divino, el Gran Arquitecto del universo» (BOUM, 91).

Olas. 1. En las leyendas griegas las Nereidas, nietas de Océano, son las olas innumerables del mar. Poseen gran hermosura y pasan el tiempo hilando, tejiendo, cantando, nadando con delfines, y dejando flotar sus cabelleras (GRID, 314). Acciones o imágenes todas ellas que son propias de las olas, haciendo y deshaciendo sin cesar sus bordados líquidos en una música estrepitosa y grave. Las Nereidas no desempeñan ningún papel activo en la mitología. Como ellas, las olas simbolizan el principio pasivo, la actitud de quien se deja llevar, que va a merced de las olas. Pero las olas pueden ser levantadas con violencia por una fuerza extraña. Su pasividad es tan peligrosa como la acción incontrolada. Representan toda la potencia de la inercia maciza.

Las olas levantadas por la tempestad han sido comparadas también a los dragones de las profundidades. Simbolizan entonces las irrupciones repentinas de lo inconsciente, otra masa de orden psíquico, de engañosa inercia, lanzada por las pulsiones instintivas al asalto del espíritu, del yo pilotado por la razón.

2. La leyenda irlandesa evoca «la novena ola» y la expresión sirve para designar el límite de las aguas territoriales. Cuando los Goidels llegan a Irlanda, son rechazados en primer lugar por la magia de los druidas de los Tuatha De Danann y se retiran provisionalmente a la distancia de la novena ola. Pero la ola tiene también un valor religioso y mágico: Morann, hijo del rey ilegítimo Caǐrpre Cenncait (cabeza de gato) es un ser deforme cuando viene al mundo. El intendente de su padre lo arroja al mar, pero al pasar sobre él la novena ola le da una verdadera forma humana y se pone a hablar. Uno de los hijos de la diosa (o figura mitológica) galesa Arianrhod, rueda de plata, se llama Dylan Eil Ton, «Dylan hijo de la ola». El simbolismo de esta diosa es el mismo que el del agua, fuente de vida y de purificación; pero es también la matriz en donde se modela el ser (WINI, 3,189-190; LEBI, 4, passim). L.G.

Óleo, aceite. 1. El aceite, ese rico producto del fruto del olivo, es naturalmente símbolo de la prosperidad, que la mentalidad hebraica antigua no distingue apenas de la bendición divina (Det 33,24), de la alegría (Sal 45,8), de la fraternidad (Sal 133,1-2), etc.

Sin embargo, en los ritos de unción, el simbolismo es más profundo. Los reyes de Israel eran uncidos y el óleo les confería entonces autoridad, poder y gloria por parte de Dios, que era además reconocido como el verdadero autor de la unción. Por esta razón el óleo de la unción se contempla como símbolo del Espíritu de Dios (1Sam 16,13).

Por este hecho el ungido es como introducido en la esfera divina; los hombres no deben poner su mano sobre él (1Sam 24, 7-11; 26,9).

El óleo señala a un hombre para un servicio extraordinario y sagrado. Por ello los profetas y, después del exilio, los sacerdotes, son ungidos con él (Lev 21,10).

Sin embargo, a pesar de las unciones de aceite sobre estelas de piedra (Gén 28,18), objetos e instrumentos (Éx 30,26ss), Israel no reconoce a la materia del rito una eficacia mágica: Saúl, el primer rey ungido, es rechazado por Dios por su infidelidad.

Para seguir el simbolismo en terreno cristiano, interesa recordar que «Mesías» es la transcripción de la palabra hebrea que significa «ungido» y que *Christos* es su traducción griega. Jesús es por tanto el rey espera-

do, sin que se pueda tampoco negar a priori toda alusión a un ministerio sacerdotal y profético. Pero evidentemente no recibe óleos de unción materiales sino el Espíritu Santo que éstos simbolizan: «El espíritu del Señor está sobre mí porque me ungió para anunciar el evangelio a los pobres; me envió a proclamar libertad a los cautivos y recuperación de la vista a los ciegos; a poner en libertad a los oprimidos, a proclamar un año de gracia del Señor» (Lc 4,18). Y como el cristianismo primitivo pone en relaciones inmediatas el don del Espíritu y el bautismo (Act 2,38; 9,17s), se llega rapidísimamente a instituir un rito bautismal de efectiva unción de óleos (Hipólito, *Tradición apostólica*, 22; Tertuliano, *Tratado del bautismo*, 7). P.P.

2. El uso ritual y sacrificial del óleo es norma para los orientales, para quienes es uno de los elementos esenciales de la alimentación. Es símbolo de luz y pureza porque sirve para alimentar las → lámparas.

En los ritos de Eleusis el aceite simboliza la pureza (MAGE, 136).

Su consistencia lo hace también símbolo de «vínculo intermediario», como dice Saint-Martin, para quien es elemento de la Gran Obra alquímica en la cual el vino y el trigo son el azufre y el mercurio. El óleo, asegura además, «está compuesto de cuatro substancias elementales que le dan relaciones activas con los cuatro puntos cardinales». Por su naturaleza, fija y detiene las influencias exteriores, lo cual es otro aspecto de su papel purificador y protector.

Su consistencia fluida lo presenta, en la mitología del shintō, como imagen de la indiferenciación primordial: las aguas originales son aceite (SAIR). P.G.

3. La unción con óleo, que produce flexibilidad de los músculos, recuerda también las luchas corporales y espirituales. El pseudo Dionisio Areopagita en sus comentarios sobre los ritos mortuorios cristianos escribe: «Después de la salvación, el pontífice vierte óleo sobre el difunto. Ahora bien, acordaos que en el sacramento de regeneración, antes del santo bautismo y cuando el iniciado se ha despojado totalmente de sus antiguas ropas, su primera participación en las cosas sagradas consiste en la unción con óleos benditos; y al término de la vida también los santos óleos se vierten sobre el difunto. Por la unción del bautismo se llamaba al iniciado a la liza de los santos combates; los óleos derramados sobre el difunto significan que ha cumplido su carrera y puesto fin a sus luchas gloriosas» (PSEO, 151-152).

4. En el África del norte y, al parecer, en toda la tradición mediterránea, las mujeres hacen libaciones de aceite sobre altares de piedra bruta; los hombres aceitan la reja del → arado, antes de hundirla en la gleba. Se trata en todos estos casos de una ofrenda a lo invisible (SERP, 120). Símbolo de fuerza untuosa y fertilizante de color solar, el aceite así ofrecido reclama, al mismo tiempo que introduce el símbolo, la fecundidad sobre el surco abierto. La reja untada que penetra en el suelo significa tal vez también la suavidad, huella de una reverencia casi sagrada, del contacto con la tierra que preside este rito de fecundación y que simboliza la unión de los sexos.

Olivo. Árbol de grandísima riqueza simbólica: paz, fecundidad, purificación, fuerza, victoria y recompensa.

1. En Grecia estaba consagrado a Atenea y el primer olivo, nacido de una disputa entre Atenea y Poseidón, se conservaba como un tesoro detrás del Erecteion. Parece que son sus retoños los que hoy en día aún se ven en la Acrópolis. Participa de los valores simbólicos atribuidos a Atenea, a quien está consagrado.

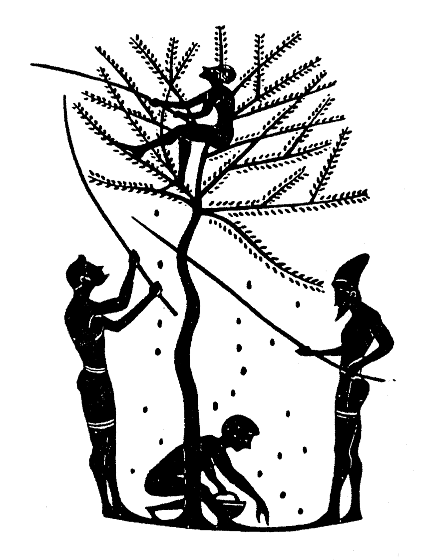
Los olivos crecían en abundancia en el llano de Eleusis. Estaban protegidos, y quienes los dañaban comparecían ante la justicia. Están casi divinizados en el himno homérico a Deméter, que los introduce precisamente a las iniciaciones eléusicas.

En todos los países europeos y orientales reviste semejantes significaciones. En Roma estaba consagrado a Júpiter y a Minerva.

2. Según una leyenda china, la madera de olivo neutraliza ciertas pócimas y ciertos venenos, lo que le confiere valor tutelar.

En el Japón simboliza la amabilidad, así como el éxito en los estudios y las empresas civiles o guerreras; es el árbol que simboliza la victoria.

3. En las tradiciones judías y cristianas, el olivo es símbolo de paz: al final del diluvio, la paloma de Noé trae un ramo de olivo. La cruz de Cristo, según una vieja leyenda, está hecha de olivo y cedro. Además, en el lenguaje de la edad media, es un símbolo del oro y del amor. «Si puedo ver en tu puerta madera de olivo dorada, te llamaría al instante templo de Dios», escribe Angelus Silesius, inspirándose en la descripción del templo de Salomón.



Recolección de las aceitunas. Detalle de un ánfora. Arte griego. Siglo VI (Londres, Museo británico)

4. En el islam el olivo es el árbol central, el eje del mundo, símbolo del hombre universal, del Profeta. El «árbol bendito» está asociado a la luz y el aceite de oliva alimenta las lámparas. De modo semejante, en el esoterismo ismaelita, el olivo que está en la cumbre del Sinaí es una figura del Imán: es a la vez el eje, el hombre universal y la fuente de la luz.

«Se dice del olivo, considerado como árbol sagrado, que uno de los nombres de Dios o alguna otra palabra sagrada está escrita sobre cada una de sus hojas; y la *baraka* de su aceite puede ser tan fuerte que puede por sí sola acrecentar la cantidad de aceite y volverse peligrosa. En ciertas tribus los hombres beben aceite de oliva para aumentar su poder de procreación» (WESR, 107).

El admirable versículo coránico de la luz (24,35) compara la luz de Dios con «un nicho donde hay una lámpara, la lámpara en un vidrio, el vidrio como un astro de gran fulgor; su luz procede de un árbol bendito, el olivo –ni de este ni de oeste– cuyo aceite ilumina, o poco le falta, incluso sin que el fuego lo toque».

5. Otra interpretación del símbolo del olivo identifica este árbol bendito con Abraham y con su hospitalidad, que se mantendrá hasta el día de la resurrección (HAYI, 285,294). El árbol abrahámico de los bienaventurados, del que habla el *hadīth* siguiente, sería también el olivo. El Profeta cuenta a sus compañeros el sueño que ha tenido: «He visto esta noche a dos hombres que me cogieron de la mano para llevarme a tierra santa... Después me condujeron a un jardín verde. Allí había un árbol inmenso, y en el tronco del árbol había un viejo y unos niños. Un hombre, cerca del árbol, encendía un fuego. Los dos hombres me hicieron subir al árbol y me introdujeron en una estancia tan maravillosa y bella como jamás había visto; había allí viejos y jóvenes, mujeres y niños.» Aún más arriba, había otra estancia más hermosa que la primera. El Profeta pide explicaciones a sus dos guías. Éstos responden: «El viejo que has visto en el tronco del árbol es Abraham, y los niños que hacen coro a su alrededor son los hijos de los hombres; aquel que encendía el fuego es el Tesorero del fuego. La primera estancia donde has entrado es la del común de los fieles, la segunda es la de los mártires.» El olivo simboliza en definitiva el paraíso de los elegidos.

Olla → pote.

Om. El monosílabo *Om* es el símbolo más cargado de sentido de la tradición hindú. Es el → sonido primordial inaudible, el sonido creador a partir del cual se desarrolla la manifestación y por tanto la imagen del Verbo. Es lo imperecedero, lo inagotable (*akshara*); es la propia esencia de los *Veda* y por ende

de la ciencia tradicional. Es el símbolo de Ganesha y corresponde a la → svástica, emblema del desarrollo cíclico de la manifestación, a partir del centro primordial inmutable.

El sonido *Om* se descompone en tres elementos: A, U, M (→ Aum) que gobiernan una inagotable lista de repartos ternarios: tres *Vedas* (*Rig, Yajur, Sama*); tres estados del ser (vela, *jāgaristasthāna*, que corresponde a *Vaish-vānara*; sueño, *svapna-sthāna*, que corresponde a *Taijasa*; sueño profundo, *sushupta-sthāna*, que corresponde a *Prājna*); tres períodos (mañana, mediodía, tarde); tres mundos (*Bhū*, tierra; *Svar*, cielo; *Bhuvas*, atmósfera), y por tanto tres estados de la manifestación (burdo, informal, sutil); tres elementos (fuego, *Agni*; sol, *Aditya*; viento, *Vāyu*); tres tendencias, o *guna* (*rajas*, expansiva; *sattva*, cohesiva o ascendente; *tamas*, desintegradora o descendente); tres dioses (Brahma, Vishnú, Shiva); tres poderes (acción, conocimiento, voluntad)... Existe además un cuarto aspecto del monosílabo: es su conjunto indeterminado, considerado independientemente de los tres elementos constitutivos. Corresponde a la unidad indiferenciada, y por tanto a la realización de la identidad suprema. Pues *Om* es un soporte de realización espiritual de la más alta importancia, el *mantra* entre los *mantra*; es, dicen los *Upanishad*, el arco, siendo yo la flecha y Brahma el blanco. Guénon ha señalado además la correspondencia del monosílabo con los tres elementos de la → caracola de Vishnú que contienen el germen del desarrollo del ciclo futuro.

Es importante advertir la existencia de un equivalente cristiano muy usado en la edad media como símbolo del Verbo: se trata de la sigla ΛΩΛ que se ha acabado por referir erróneamente a las conocidas palabras «Ave María».

De hecho, esta sigla, cuya pronunciación latina puede identificarse a la de *Aum* sánscrito, significa el → alfa y el omega, el comienzo y el fin (Ap 21,6), o sea, el desarrollo cíclico y la reabsorción de la manifestación. Este símbolo es tanto más significativo cuanto que se asocia a veces a la svástica en la iconografía de esta época (BHAB, COOH, DAMS, DAVL, ELIY, GOVM, GUEV, GUEM, SILI, VALA). P.G.

Ombligo → *omphalos*.

Omphalos. 1. Universalmente el *omphalos* es el símbolo del → centro del mundo. Grandísimo número de tradiciones sitúa el origen del mundo de un ombligo, desde donde la manifestación irradia en las cuatro direcciones. Así en la India, donde el *Rig Veda* habla del ombligo de lo increado, sobre el cual reposa el germen de los mundos. Éste es el ombligo de Vishnú, extendido sobre el océano primordial, de donde germina el → loto del universo manifestado.

2. Pero el ombligo no indica solamente el centro de la manifestación física: es también el centro espiritual de un mundo. Así también el betilo (*beith-el*), en forma de columna, erigido por Jacob; así el *omphalos* de Delfos, centro del culto a Apolo; este dios, escribe Platón, «intérprete tradicional de la religión, se establece en el centro y en el ombligo de la tierra, para guiar al género humano»: como ciertos menhires, que fueron *omphaloi* célticos; así también la isla de Ogigia que Homero llama «ombligo del mundo»; así la isla de Pascua, que ostenta el mismo nombre; así la piedra que soporta el arca de la alianza del templo de Jerusalén y así el *omphalos* que se muestra aún cerca del santo sepulcro (algunos dicen, cuenta Ogier d'Angelure, «que Nuestro Señor dice que es el medio del mundo...»). El ombligo, *nabhī*, es el cubo de la rueda inmóvil: según la terminología hindú, es el árbol de Bodh Gaya, al pie del cual Buddha alcanza la iluminación. Sobre el ombligo del mundo se establece simbólicamente el fuego del sacrificio védico. Pero todo altar u hogar figura, por extensión, semejante centro. El altar védico es el ombligo del inmortal, el punto central donde se resuelven las dimensiones espaciales y temporales del estado humano, el punto de retorno al origen, la huella del eje del mundo. En ciertas esculturas africanas (puertas, placas, estatuas, etc.), se observa a veces un disco central: figura, ciertamente también, el ombligo del mundo. En las estatuillas africanas el ombligo se repre-

senta a menudo muy alargado con un cordón tenso o colgante (LAUA, 307-309).

3. El ombligo también es el centro del microcosmos humano: tanto en el yoga como en el hesicasmo. La concentración espiritual se produce sobre el ombligo, imagen del retorno al centro. En el yoga, más precisamente, el ombligo corresponde a la *manipura-chakra* (o *nabhī-padma*), centro de las energías transformadoras y del elemento Fuego. Tal es el sentido de la *omphaloscopia* tan a menudo mal entendida (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELIY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI). P.G.

4. En el ámbito céltico, el simbolismo del ombligo se representa principalmente con el teónimo Nabelcus, sobrenombre de Marte, atestiguado por algunas inscripciones del sureste de la Galia. La palabra se emparenta con la galesa *naf* (jefe, señor) y constituye, a nivel indoeuropeo, un correspondiente del griego *omphalos* (punto central, centro), mientras que el irlandés *imbliu* posee únicamente el sentido físico de «ombligo». Marte Nabelcus es pues un amo o un señor, o también el dios de un centro. Los celtas también tuvieron centros sagrados: César habla de un *locus consecratus* en el bosque carnuto donde se reunían los druidas para elegir a su jefe. Este lugar se tenía por centro del país y en la propia Galia se conocían varias decenas de topónimos *Mediolanum* (centro de perfección o llano central, según la etimología corriente). En Irlanda, toda la vida religiosa estaba concentrada en la provincia central de Midhe (en grafía inglesa: *Meath*) (CELT, 1,137-184; OGAC, 15,372-376). L.G.

5. En el arte simbólico, el *omphalos* es en general una piedra blanca erguida, de cima ovoide, que muchas veces está rodeada por una o varias serpientes. El de Delfos es, según Píndaro, más que el centro de la tierra, más que el centro del universo creado; simboliza la vía de comunicación entre los tres niveles de existencia o los tres mundos: el del hombre que vive acá abajo, la estancia subterránea de los muertos, y el de la divinidad. El *omphalos* de Delfos está situado en el lugar donde Apolo mata la serpiente Pitón, y también sobre la grieta por la que se sumen las aguas del diluvio de Deucalión. Simboliza la potencia vital que domina las fuerzas ciegas y monstruosas del caos; o como diríamos hoy: la regulación racional de la vida. Pero una regulación obtenida a través de un dominio interior, por una victoria sobre uno mismo y no con auxilios exteriores.



El célebre *omphalos* de Delfos. Ornado de *stemmata*, cordones de lana trenzados y reunidos en forma de red (Museo de Delfos)

Hasta en las Nuevas Hébridas encontramos la idea de que el ombligo asegura la comunicación de los hombres con el caos primordial, una suerte de ordenación, o incluso de adivinación de la vida. Para los habitantes de Malekula, «el *he-hev* no puede disociarse enteramente del dios luna Taghan, que no es objeto de ningún culto, sino que dirige toda vida» (AMAG, 151). Ese dios es el que vincula al hombre de hoy en día con las fuentes más primitivas de la vida, como el *omphalos* de Delfos erigido sobre la tumba de la serpiente.

6. El *omphalos* cósmico se opone al → huevo cósmico, como el principio viril al principio femenino del universo. El mundo es el producto de su hierogamia, como el

niño es el fruto de la unión sexual. El enroscamiento de la serpiente alrededor del *omphalos*, así como también alrededor del *linga*, simboliza la síntesis o la unión de los sexos.

7. Así como hay «un ombligo de la tierra», la estrella polar, alrededor de la cual parece girar el firmamento, se designa a menudo con el nombre de «ombligo del cielo» (o cubo, o gozne del cielo) y sobre todo entre numerosos pueblos del norte de Europa y del Asia, tales como los fineses, los samoyedos, los koriak, los chukche, los estonios y los lapones. En la poesía popular escandinava se la llama «ombligo del mundo» (HARA, 32).

Onagro. Simboliza al hombre salvaje difícil de domar, pues es indómito por temperamento. Con frecuencia el onagro se confunde con el asno salvaje. En la Biblia el onagro se cita una docena de veces. El ángel de Yahvéh compara Ismael a un onagro (Gén 16,12), por su vida aventurera y vagabunda.

En la mística se alude al onagro. Guigues II el Cartujo (siglo XII) se compara a un onagro solitario, que acepta difícilmente el yugo divino. M.–M.D.

Once. 1. Este número es particularmente sagrado en las tradiciones esotéricas africanas. Incluso se llega a ver en él una de las principales claves del ocultismo negro. Se lo relaciona con los misterios de la fecundidad. La mujer madre tiene once aberturas, mientras que el hombre no tiene más que nueve. Se cree que el semen tarda once días en llegar a su destino y fecundar el óvulo materno. El niño que vendrá al mundo recibirá las once fuerzas divinas por las once aberturas de su madre. En esta tradición, el once se toma en sentido favorable, el que orienta hacia la idea de renovación de los ciclos vitales y de comunicación con las fuerzas vitales. Pero en otras áreas culturales se le da más a menudo al parecer un sentido contrario.

2. Añadiéndose a la plenitud del 10, que simboliza un ciclo completo, el 11 es el signo del exceso, de la desmesura, del desbordamiento en cualquier orden: incontinencia, violencia, juicio excesivo; este número anuncia un conflicto virtual. Su ambivalencia reside en que el exceso que significa puede verse, ya sea como el comienzo de una renovación, ya como una ruptura y un deterioro del 10, una falla en el universo. En este último sentido san Agustín afirma que el número 11 es el escudo de armas del pecado. Su acción perturbadora puede concebirse como un desdoblamiento hipertrófico y desequilibrante de uno de los elementos constructivos del universo (10): lo que define el desorden, la enfermedad o la falta.

3. De modo general este número es el de «la iniciativa individual, pero ejercida sin vinculaciones con la armonía cósmica, y en consecuencia más bien desfavorable. Este carácter está confirmado por el procedimiento de adición teosófica que, sumando el total de las dos cifras que lo componen, da por resultado 2, es decir, el número nefasto de la lucha y la oposición». Once sería entonces «el símbolo de la lucha interior, de la disonancia, de la rebelión, del extravío... de la transgresión de la ley... del pecado humano... de la rebelión de los ángeles» (ALLN, 321-322). J.C.

4. El número once, que bien parece ser una clave de la *Divina Comedia*, saca también su simbolismo de la conjunción de los números 5 y 6, que son el microcosmos y el macrocosmos, o el cielo y la tierra. Once es el número por el cual se constituye en su totalidad (*tch'eng*) la vía del cielo y de la tierra. Es el número del *Tao*.

5. Por el contrario, es un símbolo de discusión y conflicto para los bambara. La onceava etapa de su génesis es la del levantamiento del dios del aire Teliko contra la autoridad de Faro, dios de agua, organizador del mundo.

6. En la logia de las sociedades secretas, se clavan once banderas en el celemín en la forma (2 × 5) + 1, en recuerdo, se dice, de las dos series de cinco fundadores fundidos en uno (GRAP, GUED, GUET). P.G.

Ondinas. Las ondinas en las mitologías germánicas y escandinavas se emparentan con las → ninfas de las mitologías grecorromanas. Hadas de las aguas, generalmente malhechoras, se ofrecen a conducir a los viajeros

a través de brumas, pantanos y bosques, pero los extravían y los ahogan. Poetas, novelistas y dramaturgos se han inspirado en la leyenda nórdica: «Las ondinas tienen una cabellera verde glauca que coquetamente van a peinarse a la superficie de las aguas; son bonitas, maliciosas y crueles algunas ve-



Ondina. Piedra de revestimiento. Iglesia de Chitry-le-Fort (Yonne)

ces. Gustan de atraer hacia ellas al pescador o al apuesto caballero que pasa cerca del lago, lo raptan y lo transportan al fondo de su palacio de cristal, donde los días pasan tan rápidos como minutos...» Las leyendas escandinavas son más sombrías y apasionadas: «El apuesto joven, arrastrado por las ondinas al fondo de las aguas, no vuelve a ver el día y muere consumido entre sus brazos.» Simbolizan los sortilegios del agua y del amor, ligadas a la muerte; desde el punto de vista analítico y ético son los peligros de una seducción a la cual uno se abandona sin control.

Ónice. Considerada generalmente como una piedra de discordia, se dice también que provoca pesadillas y que es fatal para las mujeres encinta, a las que puede provocar el aborto. Pero en la India y en Persia se le atribuyen poderes benéficos, particularmente el de preservar del mal de ojo y acelerar el parto (BUDA, 320).

Oreja. 1. El simbolismo más notable aplicado a la oreja es el que se refiere al mito de *Vaishvānara* como «inteligencia cósmica»: sus orejas corresponden a las direcciones del espacio, lo cual es de destacar, si se recuerda el papel que atribuye la ciencia contemporánea a los canales semicirculares.

Advertimos a propósito de la → criba, el papel particularísimo de discriminación atribuido a las orejas de → Ganesha, grandes como harneros y que asumen en consecuencia la misma función.

En la China el simbolismo más notable es el de las orejas largas, signo de sabiduría e inmortalidad: Lao-tse tenía orejas largas de siete pulgadas; se apodaba además «orejas largas». Así también otros personajes ilustres –y de excepcional longevidad– como Wu-kuang, Yuan-kieu y el prodigioso héroe legendario de las sociedades secretas, Tchu Tchuen-mei.

Señalemos como recordatorio el papel simbólico de la función auditiva (percepción hindú de los sonidos inaudibles que son reflejos de la vibración primordial; misteriosa percepción taoísta de la luz auricular). Este simbolismo se evoca en el artículo → sonido (GUEV, KALL). P.G.

2. En África la oreja simboliza siempre la animalidad. Para los dogon y los bambara del Malí, la oreja es un doble símbolo sexual: el pabellón sería una verga y el conducto auditivo una vagina. Lo que se explica por la analogía de la palabra y el semen, ambos homólogos del agua fecundante, dispensada por la divinidad suprema. La palabra del hombre, dicen los dogon, es tan indispensable para la fecundación de la mujer como su licor seminal. La palabra macho desciende por la oreja, como lo hace el semen por la vagina, para enrollarse en espiral alrededor de la matriz y fecundarla.

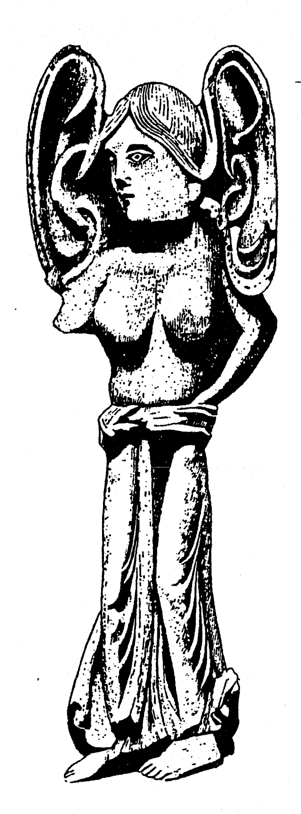
Según un mito fon, recogido en el Dahomey por B. Maupoil (MAUG, 517), la divinidad creadora Mawu, después de haber creado a la mujer, había situado al principio sus órganos sexuales en el lugar de las orejas.

3. Esta simbólica sexual de la oreja se encuentra hasta en la historia de los primeros tiempos del cristianismo: Un hereje de nombre Eliano, escribió Rémy de Gourmont (GOUL, 315), fue condenado en el concilio de Nicea por haber dicho «El Verbo entró por la oreja de María...» Sin embargo la Iglesia, prefiriendo que en esta cuestión no se profundizase demasiado, no se pronunció dogmáticamente y dejó a Enodio tomar la tesis de Eliano; y permitió también que el misal

de Salzburgo se apropiara de estos dos versos del poeta:

Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti
(Regocíjate, Virgen, madre de Cristo, que por la oreja concebiste).

El breviario de los Maronitas, añade R. de Gourmont, contiene también una antífona donde se puede leer: *Verbum Patris per aurem Bendictae intravit.* La interpretación sexual aquí ignora otra significación: la oreja simboliza la obediencia a la palabra divina; por haber oído, en el pleno sentido de comprender y aceptar la anunciación que se le envía, María concibe libremente al Mesías. La oreja es aquí el órgano de la comprensión. A.G.



Los hombres de largas orejas. Escultura. Arte románico del siglo XII (Pórtico interior de Vézelay)

4. La perforación de la oreja es una forma muy antigua de compromiso y de apropiación. Se la encuentra en el Antiguo Testamento:

Si tu esclavo te dice: No quiero salir de tu casa, porque te quiere a ti y a tu casa y le va bien contigo, tomarás un punzón y perforarás su oreja contra la puerta, y será para siempre tu esclavo (Deut 15,16-17).

En el Oriente, los derviches de la cofradía de los bektachi, que pronunciaban votos de celibato, se agujereaban igualmente una oreja y llevaban un aro por el cual se los reconocía. La tradición europea de que los marinos se agujereasen una oreja y llevasen un pendiente para significar su noviazgo y compromiso con el mar, tiene sin duda el mismo origen.

5. Una de las incantaciones druídicas, que los textos irlandeses han transmitido, es el *briamon smethraige* (el sentido de la expresión es obscuro) que se practica en la oreja: el druida frota la oreja de la persona designada por la incantación y ésta muere. No solamente el druida aísla al hombre de la humanidad, como piensa el glosador irlandés, sino que lo hace morir impidiéndole comunicarse con otro y lo pone en la imposibilidad de recibir cualquier enseñanza. En varios casos señalados por la hagiografía insular, la oreja también sirve para la lactancia simbólica de valor espiritual, administrada por algunos santos a sus discípulos preferidos. En la alegoría de la elocuencia del *Kunstbuch* de Alberto Durero, los personajes que siguen a Ogmios están atados a él por cadenas que van desde la lengua del dios a las orejas de sus adoradores. Un pequeño bronce del museo de Besançon representa a un dios con oreja de ciervo, sentado en postura búdica (OGAC, 9,187-194; 12, pl. 27; LERD, 87-88).

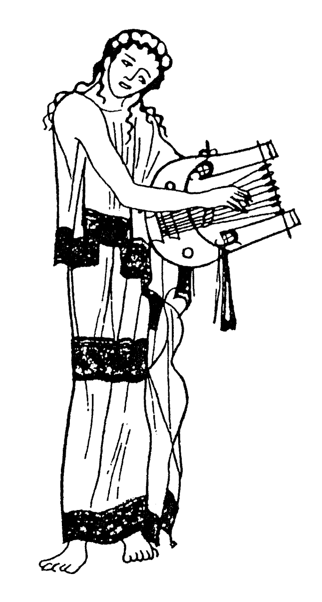
6. La oreja es el símbolo de la comunicación, en cuanto ésta es recibida y pasiva, no en cuanto transmite y es activa. En Pozan, Birmania, se encuentra una antiquísima estatua del Buddha, que recibe la revelación por las orejas. ¿No dice también san Pablo que la fe viene de la tradición oral? Pero precisa que se recibe por audición: *fides ex auditu.* La oreja aquí aparecería como una

matriz, o al menos como el canal, de la vida espiritual (véase el apartado 3).

7. Según la leyenda griega del rey Midas, las orejas grandes serían las insignias de la estupidez. Pero el análisis de la leyenda revela mucho más: por preferir la flauta de Pan a la lira de Apolo, el rey Midas elige lo que simboliza aquel dios, la seducción de los placeres en lugar de la armonía de la razón que Apolo simboliza. Sus orejas de burro simbolizan la necedad, nacida de la perversión de sus deseos. Aun más, quiere esconder su deformidad: y no hace más que acrecentar la lujuria, la tontería y la vanidad. «El rey Midas, símbolo de la simpleza trivial es, a pesar de no querer reconocerlo, el hombre más neciamente engañado de todos los mortales» (DIES, 132).

Orfeo. Personaje de un mito descrito de diferentes maneras por los poetas y oscurecido con numerosas leyendas. Orfeo, sin embargo, se destaca en todos lados como el músico por excelencia que con la lira o la → cítara aplaca los elementos desencadenados de la tempestad, encanta a animales, plantas, hombres y dioses. Gracias a esta magia de la música, llega a obtener de los dioses infernales la liberación de su mujer Eurídice, matada por una serpiente, cuando huía de los avances de Aristeo. Pero se le impone una condición: que no la mire antes de que vuelva a la claridad del día. Preso de la duda en medio del camino, Orfeo se da la vuelta: Eurídice desaparece para siempre. Inconsolable, Orfeo termina sus días acuchillado por las mujeres tracias cuyo amor él desdeñaba. Fundó los misterios de Eleusis. Inspiró a ciertos autores cristianos de los primeros siglos que veían en Orfeo el vencedor de las fuerzas brutales de la naturaleza (Dionisos), semejante a Jesús que había triunfado sobre Satán. Dio nacimiento a una rica literatura esotérica.

Orfeo se revela, en cada uno de los rasgos de su leyenda, como el seductor a todos los planos del cosmos y del psiquismo: el cielo, la tierra, los océanos, los infiernos; lo subconsciente, la conciencia y lo supraconsciente; disipa iras y resistencias; embruja. Pero, finalmente, fracasa en sacar a su enamorada de los infiernos y sus restos, despedazados, son dispersados en un río. Tal vez es el símbolo del luchador, que únicamente es capaz de adormecer el mal, pero no de destruirlo, y que muere víctima de su incapacidad de superar su propia insuficiencia. En un plano superior, representaría la persecución de un ideal, al cual no se sacrifica más que de palabra, pero no en realidad. Este ideal transcendente no lo alcanza jamás aquel que, radical y efectivamente, no renuncia a su propia vanidad y a la multiplicidad de sus deseos. Simbolizaría la falta de fuerza del alma. Orfeo no logra escapar de la contradicción de sus aspiraciones hacia lo sublime y hacia la trivialidad, y muere por no haber tenido el coraje de elegir (DIES, 569, 136-143).



Orfeo músico. Copa ática de fondo blanco. Siglo v a.C. (París, Museo del Louvre)

Jean Servier compara el entredicho que sufren Orfeo y Eurídice en los infiernos, con ciertas prohibiciones que rodean el período de las labores en el Mediterráneo oriental. «Durante el trazado del primer surco, el labrador debe permanecer silencioso, como si-

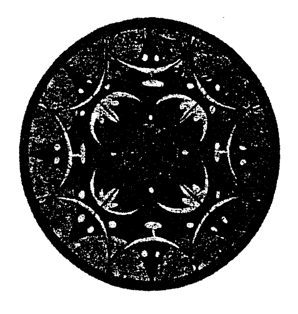
lenciosas están las mujeres que urden el telar, y mudos los hombres que cavan la tumba. No se puede girar ni volver sobre sus pasos, lo mismo que los hombres de un cortejo fúnebre no pueden dar la vuelta: están presentes fuerzas invisibles que podrían herirse con una palabra pronunciada a la ligera o irritarse por haber sido apercibidas furtivamente por encima del hombro» (SERP, 148). Orfeo es el hombre que ha violado el entredicho y osado mirar lo invisible.

Orgía. Las fiestas orgiásticas, las bacanales o incluso las simples tendencias a las orgías vulgares son, en cierta manera, una manifestación regresiva, un retorno al caos con desenfreno en la embriaguez, los cantos, la lujuria, la excentricidad, los disfraces (los monstruos del Carnaval), y la pérdida de todo control racional; y por otro lado, una suerte de retorno a la fuente, de caída en las fuerzas elementales de la vida, tras el desgaste y la insipidez de lo cotidiano, de lo educado, y de la urbanidad. De este modo, como ya se ha dicho numerosas veces, las orgías presiden las fiestas de la sementera, de la siega y las vendimias. Simbolizan un violento deseo de cambio, pero inspiradas por un deseo de huir de la trivialidad, llevan a una trivialidad aún más profunda, la de la vida instintiva. Únicamente las orgías místicas, la embriaguez mística, con el soma védico, la danza sufí, las privaciones del asceta o el éxtasis del santo –a pesar de sus diferencias– orientan en principio por un camino vía que no es trivial y conducen hacia una sublimación del deseo y hacia una existencia renovada.

Oriente-Occidente. 1. Cuando oponemos el Oriente al Occidente como la espiritualidad al materialismo, la sabiduría a la agitación, la vida contemplativa a la vida activa, la metafísica a la psicología –o a la lógica– es en razón de tendencias profundas muy reales, pero de ningún modo exclusivas, que llegan a nuestra época más en forma teórica que efectiva debido a la occidentalización progresiva de las *élites* orientales. Sin embargo, el símbolo subsiste aunque fallen las localizaciones geográficas.

Hay además otras razones para semejante dualidad. La principal es que el sol se levanta por el este y se pone por el oeste: *Ex oriente lux.* Los viajes al Oriente, como las de Christian Rosenkreuz, son búsquedas de la luz. La orientación es un simbolismo particularmente querido por el sufismo, que refiere el Occidente al cuerpo y el Oriente al alma universal; el Occidente al exoterismo, a la literalidad, y el Oriente al esoterismo, a la ciencia espiritual; el Occidente a la materia, el Oriente a la forma, lo que en modo hindú traduciríamos por la dualidad de *Prakriti-Purusha*, o también de *tamas-sattva.*

2. El Oriente es el origen de la luz. Corresponde en la China a la primavera, al impulso (*tch'en*), que es el origen de la preeminencia del *yang*; el Occidente corresponde al otoño, a la nube (*tuei*), al agua durmiente, al pantano, imágenes de la materia indiferenciada, origen de la preeminencia del *yin.* Los viajes sufíes comienzan por el exilio occidental, que es un retorno a la materia prima, a la purificación, al despojo alquímico, etapa necesaria antes de la reintegración a la fuente oriental del conocimiento. Según una leyenda budista, el buddha Amitābha se asienta en el oeste y acoge las almas de los difuntos después de su muerte. Muchas ceremonias se celebran en las fechas de fin del invierno y del verano, hacia el 18 de marzo y el 20 de septiembre, cuando el sol se pone más hacia el oeste. Estas ceremonias avivan la fe de los fieles en el más allá (*Higan* = orilla del más allá) y en el paraíso de Amitābha.



Rosa de los vientos. Le Testu, *Cosmographie universelle,* París 1555

Recordemos que la mayor parte de los templos hindúes –y particularmente todos los de Angkor– se abren hacia el sol levante, a excepción de Angkor-Vat, que es un templo funerario, abierto hacia el Occidente. Oriente-Occidente: es, como modalidad particular de la dualidad antes aludida, la dualidad existente entre la vida y la muerte, entre la contemplación y la acción (CORT, CORA, GRIF). P.G.

3. La orientación céltica tiene de particular que confunde en una misma interpretación el norte y la izquierda, el sur y la → derecha. Pero esto no significa de ninguna manera que el norte, en cuanto fuente y origen de la tradición, sea de mal augurio. En irlandés *ichtar* designa a la vez lo de abajo y el norte; mientras que *tuas* es lo alto y el sur, con referencia a la posición del sol en el → cenit. Un estudio etimológico preciso ha podido establecer que el nombre irlandés de la izquierda, *tuath*, era analógica y relativamente reciente (cristiano), y que el valor peyorativo no existía al principio. Se trata de hecho del nombre del «norte», sacado del de la tribu (*tuath*), por haber los dioses irlandeses venido del norte y ser la tradición de origen polar. El *sid* está hacia el oeste, no porque el otro mundo sea maléfico, sino porque los monjes lo localizaron y confundieron con el más allá y porque uno de los temas precristianos más rápidamente cristianizados fue el de las *immrama* o → navegaciones maravillosas. En todos los documentos célticos, cualquiera que sea su país de procedencia y su fecha, la *dextratio* es benéfica y el giro hacia la izquierda es de mal augurio. El cochero de la reina Medb hace describir al carro un giro a la derecha para conjurar los malos presagios, pero cuando Cúchulainn vuelve en plena cólera de su primera expedición a la frontera, gira hacia Emain Macha (capital del Ulster) el lado izquierdo de su carro. Los circuitos de los reyes de Irlanda se realizaban regularmente en el sentido de la marcha del sol y hoy todavía la gran Troménie de Locronan (Finistère) se efectúa en el mismo sentido (OGAC, 18,311-323). L.G.

Orla → fleco.

Oro. 1. El oro, considerado tradicionalmente como el metal más precioso, es el metal perfecto. En chino el mismo carácter *kin* designa oro y metal. Tiene el brillo de la luz; el oro, según se dice en la India, es la luz mineral. Tiene carácter ígneo, solar y real, incluso divino. En ciertos países, la carne de los dioses está hecha de oro; la de los faraones egipcios también lo estaba. Los iconos de Buddha son dorados, signo de iluminación y de la perfección absoluta. El fondo de los iconos bizantinos –también algunas veces, el de las imágenes búdicas– es dorado: reflejo de la luz celestial.

En diversas regiones, y particularmente en el Extremo Oriente, se cree que el oro nace de la tierra. El carácter *kin* primitivo evoca las pepitas subterráneas. Sería el producto de la gestación lenta de un embrión, o de la transformación y del perfeccionamiento de metales vulgares. Es «el hijo de los deseos» de la naturaleza. La alquimia se contenta con alcanzar y acelerar la transmutación natural: no crea la materia original. La obtención del metal precioso no es por supuesto el objetivo buscado por los verdaderos alquimistas, pues si la arcilla, según Nagarjūna, puede transmutarse en oro, Shrī Rāmakrishna sabe muy bien que «oro y barro no son sino uno». El color simbólico del oro es en la China el blanco, no el amarillo, que corresponde a la tierra. La transmutación es una redención; la del plomo en oro, diría Silesius, es «la transformación del hombre por Dios en Dios». Tal es el objetivo místico de la alquimia espiritual.

El oro luz es en general el símbolo del conocimiento, es el *yang* esencial. El oro, dicen los Brahmana, es la inmortalidad. De ahí procede otro literalismo: tanto en la China como en la India se han preparado drogas de inmortalidad a base de oro. Los cabellos vuelven a ennegrecer y los dientes vuelven a salir... pero sobre todo, el hombre que sigue este régimen llega a ser *chen-jen* (hombre verdadero). Es pues a través del conocimiento y no por la droga, que no es más que su símbolo activo, que éste consigue la inmortalidad terrena.

Es necesario recordar, además, a propósito de la perfección, la primordialidad de la

edad de oro tradicional, seguida por las edades (de plata, de bronce y de hierro) que marcan las etapas descendientes del ciclo. P.G.

2. Entre los aztecas el oro se asociaba a la nueva piel de la tierra, al comienzo de la estación de las lluvias, antes de que ésta reverdeciese. Es un símbolo del renuevo periódico de la naturaleza. Por esta razón, Xipe Totec, «Nuestro Señor el Desollado», divinidad de la lluvia primaveral y del renuevo, es también dios de los orfebres. Las víctimas ofrecidas a este dios sanguinario eran despellejadas y sus sacerdotes se vestían con su piel, pintada de amarillo como la hoja de oro (SOUA).

Según la crónica de Guamán Poma de Ayala, los habitantes de Chincha Suya, en la parte noroeste del imperio de los incas, colocaban en la boca de sus muertos hojas de coca, plata y oro. Sin duda volvemos a encontrar ahí los valores simbólicos *yin* y *yang* del oro y de la plata.

3. En el Ural aparece una asociación mítica del oro con la serpiente: la gran serpiente de la tierra, «el Gran Reptador» es el «Amo del oro». Se presenta tanto en forma de ofidio coronado de oro, como en la de un hombre de ojos y cabellos negros, muy moreno de piel y vestido de amarillo (F. Bajov, *Contes-Récits de l'Oural*). Se dice que allí por donde pasa, se deposita el oro; y que si se enfada, puede llevárselo a otra parte. Todo se hiela a su paso, incluso el fuego, salvo en invierno, en que dulcifica el tiempo y hace fundir la nieve. Esta asociación, de carácter ctónico, ilustra la creencia, muy difundida, según la cual el oro, metal precioso por excelencia, constituye el secreto más íntimo de la tierra.

4. En toda el África occidental el oro es «el metal regio, que es uno de los mitos de base... mucho antes de que se le atribuya valor monetario». Diversos proverbios indican las razones: «No se oxida, ni se mancha; es el único metal que se convierte en algodón sin dejar de ser hierro; con un gramo de oro se puede hacer un hilo fino como un cabello para rodear toda una aldea; el oro es el zócalo del saber, el trono de la sabiduría; pero si confundes el zócalo con el saber, cae sobre ti y te aplasta; sé el caballero de la fortuna, no su caballo; metal esotérico por excelencia, a causa de su pureza e inalterabilidad.» Se encuentra sobre → once capas de tierras y de minerales diferentes. Procura la felicidad si se utiliza bien, es decir, para buscar el saber, de lo contrario precipita la pérdida de su propietario. Metal ambiguo, que entraña también en sí el dualismo original: llave que puede abrir las puertas, masa o carga que puede romper los huesos y el cuello. Es tan difícil servirse bien de él como procurárselo (HAMK, 29).

5. Para los dogon y los bambara, el oro es la quintaesencia del cobre rojo, la vibración original materializada del Espíritu de Dios, palabra y agua, verbo fecundante.

Esta significación espiritual, primigenia y cosmológica del metal amarillo se halla de nuevo y se precisa en el mito de la serpiente del arco iris. En efecto, Dan, la → serpiente que se muerde la cola, símbolo de continuidad, enrollada en torno a la tierra para que no se desintegre, → espiral y movimiento primero de la creación, que arrastra los astros, parece ser también la dueña del oro y el propio oro. Es la Serpiente-Arco Iris-Sol, esta servidora universal, que –parafraseando a Paul Mercier– no hace nada por sí mismo, pero sin el cual nada se hace. Aquí el pensamiento de los fon coincide con el de los dogon, y Dan, espiral de oro, movimiento del sol y los astros, se convierte en un *alter ego* de la espiral de cobre rojo, expresión de la vibración primera, enrollada alrededor del sol dogon. Pero por ser el oro la quintaesencia del cobre rojo, se convierte en el principio primero de la construcción cósmica, de la solidez y por tanto de la seguridad humana, y por extensión, del principio de felicidad.

A este respecto, por su valor espiritual y solar, Danballa se convierte, en Haití, en el dios de la riqueza y el oro, símbolo de la riqueza material, que también es el principio simbólico de la riqueza espiritual. Volvemos a encontrar así, a través del pensamiento de los pueblos africanos, el sentido alquímico y esotérico del oro, tal como se ha concebido en el pensamiento tradicional europeo y asiático.

6. Para los bambara, el oro simboliza también el fuego purificador, la iluminación. La palabra *sanuya*, que se puede traducir por «pureza», viene de *sanu*, que quiere decir «oro» (ZAHB). Todavía entre los bambara, el instructor Faro, divinidad esencial organizadora del mundo y señora del verbo, se representa ornado con dos collares, uno de cobre rojo y el otro de oro; éstos lo tienen al corriente de todas las palabras humanas; el collar de cobre le transmite las conversaciones corrientes, el collar de oro las palabras secretas y poderosas (DIEB). Esta función nocturna del oro, símbolo del conocimiento esotérico, se entronca con la significación alquímica de este metal, producto de la digestión de los valores diurnos o aparentes, y resume la ambivalencia de la noción de sagrado, sacralizando los residuos de la digestión, los → excrementos y las inmundicias. Subrayemos a este propósito que los iniciados bambara de la clase Kore Dugaw (sociedad Kore) o buitres, que se libran públicamente a demostraciones de coprofagia, son llamados los «poseedores del verdadero oro», los «hombres más ricos del mundo» (ZAHB, 178). A.G.

7. En la tradición griega el oro evoca el sol y toda su simbólica: fecundidad-riqueza-dominio, centro de calor-amor-don, hogar de luz-conocimiento-radiación. El vellocino de oro añade un coeficiente de este simbolismo solar al animal que lo lleva; por ejemplo al → morueco, que por sí mismo representa la potencia generadora de orden corporal y, por transposición simbólica, de orden espiritual. El vellocino de oro se convierte en la insignia del maestro y del iniciador.

El oro es un arma de luz. Se usaban únicamente cuchillos de oro para los sacrificios a las divinidades uránicas. Igualmente los druidas cortaban el muérdago con hoces de oro. Apolo, dios sol, estaba revestido y armado de oro: túnica, broches, lira, arco, carcaj, borceguíes.

Hermes, el iniciado, el psicopompo, el mensajero divino y el dios del comercio, es también dios de los ladrones, y así significa la ambivalencia del oro. Pero los antiguos veían en este último aspecto del dios «un símbolo de los misterios sonsacados al conocimiento del vulgo: los sacerdotes escondían el oro, símbolo de la luz, de la mirada de los profanos» (PORS, 78).

Para los egipcios, como ya se ha dicho, el oro es la carne del sol y, por extensión, de los dioses y los faraones. «La diosa Hathor es el oro encarnado... El oro confiere una supervivencia divina... en consecuencia, el amarillo se torna primordial en la simbólica funeraria» (POSD, 198-199).

En fin, siempre debido a semejante identificación a la luz solar, el oro ha sido uno de los símbolos de Jesús, luz, sol, oriente. «Se comprenderá por qué muchos artistas cristianos representaron a Jesucristo con cabellos rubios dorados como a Apolo y colocaron una aureola sobre su cabeza» (PORS, 73).

8. Pero el oro es un tesoro ambivalente. Mientras que el color del oro es un símbolo solar, la «moneda de oro es un símbolo de perversión y exaltación impura de los deseos» (DIES, 172).

Oropéndola. En China la oropéndola es un símbolo del matrimonio. En la imaginería popular la oropéndola se asocia a las flores de melocotonero para simbolizar la primavera. Asociada al crisantemo, es también a veces, a causa de una homofonía aproximada, un símbolo de alegría.

Las aves amarillas que se posan sobre la puerta del inmortal Kiai-tseu T'uei, son sin duda oropéndolas y tal vez, allí también, estén en relación con el anuncio de la primavera (DURV, GRAD, KALC). P.G.

Orquídea. En la China antigua las orquídeas estaban asociadas a las fiestas de primavera, donde se utilizaban para expulsar las influencias perniciosas. La principal, conviene precisarlo, era la esterilidad. El órquide, como su nombre indica, es un símbolo de fecundación. Por otra parte, también en la China la orquídea favorece la generación y es prenda de paternidad. Pero la muerte de un niño, así concebido bajo su influencia, sobreviene al cortar las flores. Turbia flor que quita lo que ha dado.

La belleza de la flor la presenta, sin embargo, como símbolo de perfección y de pureza espiritual (BELT, GRAD, MASR). P.G.

Oruga. La oruga tiene contra sí el doble prejuicio desfavorable que se vincula a la larva –la cual primitivamente es un genio maléfico– y al animal rampante. Es, en nuestro lenguaje figurado, la imagen de la tendencia envilecedora y de la fealdad.

Sin embargo, el *Bhradarahyaka Upanishad* la ve como el símbolo de la transmigración, debido a la manera como pasa de una hoja a otra, del estado de larva al de crisálida y mariposa, así como la vida pasa de una manifestación corporal a otra. Sin embargo, advierte Coomaraswamy, según *Shankarāchārya*, la oruga no figura una esencia individual transmigrante, pues esta esencia no es distinta del sí universal (*Atma*), sino una parte, por así decirlo, de ese Sí –con todo lo que tal formulación entraña de inadecuado– envuelta en las actividades que ocasionan la prolongación del devenir. El símbolo de la oruga acusa el simbolismo de la doctrina de la transmigración, sin explicitarla claramente en sí misma (COOH). P.G.

Osa mayor. 1. Ya hemos señalado, a propósito del oso, como representante de la casta guerrera frente a la casta sacerdotal, que a veces se figuraba en su aspecto femenino: así ocurre en el mito de Atalanta, criada por una osa y que caza al jabalí de Calidon. Así también en las dos → constelaciones polares que conocemos. En otro tiempo la Osa mayor fue representada por el jabalí; su transferencia a la osa es el signo de la derrota del jabalí, es decir, de la preeminencia del poder temporal.

En la tradición hindú, la Osa mayor (llamada *Sapta-riksha*) es la morada de los siete *Rishi*, símbolos de la sabiduría y de la tradición primordial. La constelación es a la vez, pues, una estancia de los Inmortales y el centro, el arca donde se conserva el conocimiento tradicional.

2. Hemos dicho que en la China la Osa mayor había sido la → Libra, y después el → Celemín (*teu*). Girando alrededor del centro del cielo, el Celemín indica sucesivamente con su mango las cuatro divisiones del día y las cuatro estaciones del año. Según Sseuma Ts'ien, «el Celemín es el carro del soberano; se mueve en el centro; gobierna los cuatro orientes; separa el *yin* y el *yang*; determina las cuatro estaciones; equilibra los cinco elementos; hace evolucionar las divisiones del tiempo y los grados del espacio; fija las diversas cuentas». Ahora bien, se ha observado que ése es el papel del emperador en el *Ming-t'ang*, en el centro del mundo... El *Ming-t'ang* (como el *teu* de las sociedades secretas) es, a plomo de la Osa mayor, su representación microcósmica. «El timón del Carro mayor, dice también el *Tratado de la Flor de Oro*, hace girar toda la manifestación alrededor de su centro.» La estrella polar –que originalmente fue una estrella de la Osa mayor (*teu-mu*)– es *T'ien-ki*, o sea, la viga maestra del cielo. Es la morada del *T'ai-yi*, el Supremo Uno. Por ello la Osa mayor se utiliza como soporte en los métodos de concentración espiritual para guardar al Uno. La constelación está entonces a plomo sobre el hombre que alcanza el estado central: desciende sobre la cima de su cabeza. En diversas ceremonias, se reclama al *T'ai-yi* por la representación de las siete estrellas de la Osa mayor sobre un estandarte.

3. Esas siete estrellas corresponden, según Sseu-ma Ts'ien, a los siete Rectores, que evocan, ciertamente, a los siete *Rishi*, pero también las siete aberturas del cuerpo y las siete aberturas del corazón. Así el corazón, centro del microcosmos humano, se considera como la Osa mayor. Se dice que el Señor *T'ai-yi* tiene en su mano izquierda «el mango de las siete estrellas del Celemín, y en su diestra el primer filete de la constelación boreal» (estrella polar). A esto se refiere el Apocalipsis (1,16): el Cristo del nuevo advenimiento «tiene en su mano derecha siete estrellas». La noción de inmortalidad no está ausente en ninguno de estos símbolos, y tampoco en la costumbre china de dibujar las siete estrellas sobre los ataúdes. La extensión popular de esas diversas interpretaciones hace de la Osa mayor la residencia del «Regente del destino», llamado *Pei-teu*, como la propia constelación.

Se diría por último que, entre los montañeses del Vietnam del Sur, la Osa mayor es el arquetipo celeste, según el cual se construyen los barcos, lo cual nos podría conducir a la noción de → navegación y de → arca

primordial (CHAT, DAMS, GRAP, GRIF, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL). P.G.

4. Según Lehmann-Nitsche, esta constelación reproducida sobre los muros del gran templo de Coricancha, en Cuzco, representa según los incas del Perú al dios del Trueno y de las lluvias.

5. En las leyendas célticas, la Osa mayor se llama «El carro de Arturo».

[En las tradiciones ibéricas antiguas se representa la Osa mayor con el aspecto de un → ciervo o una cierva, animal que precisamente aparece también asociado con el jabalí en una estela ibérica tardía del museo de León. Entre las representaciones antiguas de la constelación destaca la pintura rupestre de la cueva del Arce (Cádiz), fechada a finales del IX milenio a.C. y estudiada por W. Fenn (*Gráfica Prehistórica de España*, Mahón 1950, p. 23ss), donde el Ciervo (Osa mayor) y la Cierva (Bootes) aparecen junto al polo y sobre el zodíaco. El Ciervo está simbólicamente asociado a Artemis y a Cristo, lo cual abunda en favor de lo dicho sobre estos símbolos referidos a la Osa mayor.]

Osiris. 1. Dios egipcio, en un principio dios agrario, que simboliza la potencia inagotable de la vegetación; más tarde, identificado con el Sol, en su fase nocturna, simboliza la continuidad de los nacimientos y de los renacimientos. Osiris es la actividad vital universal, sea ésta terrena o celeste. En la forma visible de un dios, desciende al mundo de los muertos para permitir la regeneración y, por último, la resurrección en la gloria osírica, pues todo muerto justificado es un germen de vida en las profundidades del cosmos, exactamente como un grano de trigo lo es en el seno de la tierra (CHAM, 17). Llega a ser el dios cultivador. Encerrado en un → cofre por enemigos envidiosos y por su hermano Seth, y arrojado después a las aguas del Nilo, será objeto de una búsqueda, como el *graal* de la edad media. Mutilado, despedazado, resucitado por el aliento de dos diosas, Isis y Nephtis, representadas a menudo con grandes alas, simboliza el drama de la existencia humana, abocada a la muerte, pero que triunfa periódicamente sobre la muerte. Ocupa un lugar importante en las religiones de misterio, como dios muerto y resucitado. En la iconografía egipcia se lo representa la mayoría de veces como dios soberano, con sus tres atributos: el → cetro, el → látigo, y el → bastón de larga vida, semejante a un rayo de sol.



Osiris frente a Isis. Arte egipcio. Papiro de Ani

2. En el mito de Osiris se encuentran las tres fases de la individuación psíquica, según el análisis de André Virel:

a) Osiris en el cofrecito: imagen de la integración del yo; el cofrecito delimita la individualidad y representa el aspecto fijador, separador, de la individuación;

b) Osiris mutilado: imagen de la disociación y de la desintegración;

c) Osiris reconstituido y dotado de alma eterna: reintegración en una forma más elevada, que entraña significación espiritual. Corresponde a la fase última de síntesis, que caracteriza a una persona o a una colectividad, que hayan alcanzado la cumbre de su evolución (VIRI, 148,181,228).

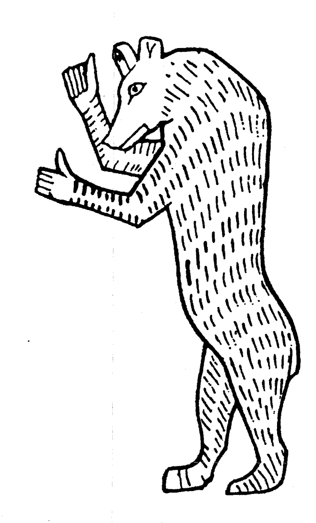
Oso. 1. En el ámbito céltico el oso es el emblema o símbolo de la casta guerrera y su nombre (céltico común *artos*, irlandés *art*, galés *arth*, bretón *arzh*) está en el del soberano mítico Arturo, o también en el antropónimo irlandés Mathgen (*matugenos*, nacido del oso).

Se opone simétricamente al jabalí que es el símbolo de la casta sacerdotal. En el cuento galés de Kulhwch y Olwen, Arturo caza al Twrch Trwyth y a sus crías. Este animal es un jabalí blanco. La lucha dura largo tiempo (nueve días y nueve noches) y expresa la lucha del sacerdocio y el imperio. Ocurre sin embargo lo contrario en Irlanda, en el relato de la *Muerte de los hijos de Tuireann*, donde ya no es el jabalí sacerdotal que arrasa las tierras del soberano, sino los representantes de la casta guerrera que asesina a Cian, padre del dios Lug, oculto bajo la apariencia de un cerdo druídico. Hay incluso en la Galia una diosa Artio (en Berna, cuyo nombre es también el del oso) que, simbólicamente, señala mejor todavía el carácter femenino de la función guerrera. Se puede advertir también que los galeses llaman *cerbyd Arthur*, carro de Arturo, a las constelaciones con simbolismo polar que son la Osa mayor y la Osa menor (GUES, 177-183; CELT, 9,331-332). [Así también en castellano, pero sobre todo en catalán llamados «Carro» a las dos constelaciones circumpolares.] L.-G.

2. Entre los celtas el oso se oponía pues –o se asociaba– al jabalí, como el poder temporal a la autoridad espiritual, como en la India, el kshatriya al brahmán. Semejante aspecto, relativamente *yin*, con relación al jabalí, *yang*, explica que el nombre del oso aparezca, por ejemplo en los mitos y en el cielo, con su forma femenina. En la otra extremidad del mundo, el oso es el ancestro de los ainú del Japón. Los ainú (pueblo antiguo que vive en la isla norteña de Hokkaido) piensan que el oso es una divinidad de las montañas, suprema entre todas. La fiesta del oso tiene lugar en diciembre (esta fiesta se llama en ainú *Kamui omante*). En ese momento la divinidad viene a la tierra y es acogida por los humanos. Les deja diversos regalos y retorna en seguida al mundo divino.

Opuestamente, el oso es en la China un símbolo masculino, heraldo del nacimiento de los niños, expresión del *yang*. Está en relación con la montaña, que es su hábitat, y se opone a la serpiente (*yin*, que corresponde al agua). Yu el Grande, el organizador del mundo, toma en el ejercicio de sus funciones la forma de un oso. Pero todavía no se trata verdaderamente de una inversión de los símbolos –sino a lo más de una relativa oposición del oso a la osa– pues el *wang* chino acumula los dos poderes, y la función de arquitecto cósmico compete a los *kshatriya*.

Añadiremos que el oso (*riksha*) es la montura de la *yoginī* Ritsamādā. El esoterismo islámico ve en el oso, a veces, un animal vil y repugnante (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA). P.G.



Oso. Detalle de una placa que adorna el arpa del rey de Ur (Filadelfia, Museo de la Universidad)

3. En Siberia y en Alaska se asimila a la luna, porque desaparece con el invierno y reaparece en la primavera. Esto muestra asimismo sus lazos con el ciclo vegetal, también dirigido por la luna.

Por otro lado se considera ancestro de la especie humana, «pues el hombre, que tiene una vida semejante a la de la luna, únicamente ha podido ser creado de la propia substancia o por la magia de este astro de las

realidades vivas» (ELIT). Los algonquinos del Canadá llaman al oso Gran Padre (MULR, 229). De esta última creencia proviene probablemente el mito, muy difundido, de las mujeres raptadas por el oso y que viven maritalmente con su secuestrador. «Entre los koriak del noroeste de Siberia, los giliak, los tlingit, los tonga y los haida, el oso está presente en las ceremonias de iniciación, lo mismo que desempeñó un papel esencial en las ceremonias del paleolítico. Entre los indios pomo (California del sur) los candidatos son iniciados por el oso grizzly que los mata y abre, con sus garras, un agujero en la espalda» (ELIT, 158).

L.C. Hopkins cree haber discernido, en dos inscripciones de la China arcaica (época Chag y comienzo de la dinastía Tcheu) un chamán danzarín con máscara y piel de oso (citado por ELIC, 397). En el Asia central, Yu el Grande se vestía de oso y encarnaba al espíritu del oso (ELIC, 402).

En Europa, el soplo misterioso del oso emana de las cavernas. Es pues una expresión de la oscuridad, de las tinieblas: en la alquimia corresponde a la negrura del primer estado de la materia. La oscuridad y lo invisible refuerzan por ser entredichos su función de iniciador.

En la mitología griega el oso acompaña a Artemis, divinidad lunar de crueles ritos. A menudo es la forma que toma la diosa en sus apariciones. El animal lunar encarna una de las dos caras de la dialéctica ligada al mito lunar: puede ser monstruo o víctima, sacrificador o sacrificado. En este sentido el oso se opone a la → liebre. Representa típicamente el aspecto monstruoso, cruel, sacrificador de semejante mito. De ahí la interpretación dada por el psicoanálisis y por Jung.

Como toda hierofanía lunar, se refiere al instinto. Dada su fuerza, Jung lo considera símbolo del aspecto peligroso de lo inconsciente.

4. En los templos subterráneos (*kiva*) de los indios pueblo, hay un hogar ritual llamado «oso», ya que este animal está ligado a los poderes subterráneos (H. Lehman).

Para los yakuto de Siberia el oso oye todo, recuerda todo y nada olvida. Los tatar del Altai creen que oye por medio de la tierra y los soyote dicen: «la tierra es la oreja del oso»; para hablar del oso, la mayor parte de los cazadores siberianos utilizan nombres convencionales, tales como «el viejo», «el viejo negro», «el amo del bosque» (HARA, 281ss), y muy a menudo términos de parentesco como «abuelo», «tío abuelo», «abuela», etc. Ciertas partes de su cuerpo, como las patas, las garras y los dientes se utilizan para fines de magia protectora; la pata de oso, clavada cerca de la puerta de la casa o de la yurta, aparta los malos espíritus, según los tungus, los chore y los tátaros de Minoussink. Depositada en una cuna, guarda a los bebés, según los yakuto; para los teleute el espíritu de la puerta aparece revestido de una piel de oso. Su garra tiene virtudes terapéuticas: cura la diarrea del ganado según los chore y protege de los dolores de cabeza para los tátaros del Altai. Por último, numerosos pueblos altaicos toman al oso por testigo en sus juramentos; así los yakuto, que juran sobre un cráneo de oso; los tungus muerden la piel del oso diciendo: «Que el oso me devore si soy culpable», etc. «Al otro lado de la logia, allí donde se queda la noche, están los osos, cuya sabiduría terrena es grande así como su conocimiento de la medicina» (ALEC, 44).

5. En todo lo que concierne a la caza del oso, las mujeres están sometidas a entredichos análogos, la mayoría de veces muy rigurosos, entre los pueblos cazadores de América del norte, de Siberia y de Laponia. Así entre los gold, las mujeres incluso no tienen derecho a mirar una cabeza de oso (HARA, 286). Para los lapones está prohibido hollar la pista del oso. Entre los indios del río Thomson, como también en el gran norte siberiano, el despojo del oso no se introduce jamás en la choza o en la yurta por la puerta «porque las mujeres utilizan la puerta» (ibid., 287). Todas estas tradiciones, según U. Harva, dejan ver una magia protectora, por estar la mujer en el riesgo de ser presa del espíritu de la bestia precisamente a causa de su sexo, y este autor cita un canto finés que se entona al volver de cazar el oso:

> ¡Tened cuidado, pobres mujeres,
> Tened cuidado con vuestro vientre,
> Proteged vuestro pequeño fruto! (HARA, 288).

Como todas las grandes fieras, el oso forma parte de los símbolos de lo inconsciente ctónico: lunar y por ende nocturno, pertenece a los paisajes internos de la tierra madre. Se explica por tanto que varios pueblos altaicos lo consideren como su ancestro. La siguiente nota de Uno Harva (HARA, 322): «Sternberg menciona que existen en el valle del Amor varias tribus que derivan su origen de un tigre o de un oso, porque su ancestro había tenido relaciones sexuales en sueños con tales fieras», toma aquí pleno sentido.

Existían aún hace poco cementerios de osos en Siberia.

6. En el registro de la alquimia, el oso corresponde a los instintos y a las fases iniciales de la evolución. Su color es el → negro de la materia prima. Poderoso, violento, peligroso, incontrolado, como una fuerza primitiva, tradicionalmente ha sido el emblema de la crueldad, del salvajismo, de la brutalidad. Pero cuando aparece el otro aspecto del símbolo, el oso puede ser domesticado en cierta medida, con la danza y con los juegos malabares. Se lo puede atraer con miel, de la que gusta en exceso. ¡Qué contraste entre la ligereza de la abeja, cuyo jugo él desea, y de la danzarina cuyo paso él imita, y su pesadez nativa! Simboliza en suma, las fuerzas elementales susceptibles de evolución progresiva, pero capaces también de temibles regresiones. A.G.

[La divinidad del oso, o si se quiere, el reconocimiento de este último como símbolo, está atestiguada por la epigrafía ibérica antigua, donde figura *Arconi* o *Arco* (de la raíz indr. *ork-s-os*, célt. *art*, gr. *arktos*... de donde la vinculación de este animal con la Arcadia) como teónimo y como antropónimo (su raíz está también en el nombre de la Arcóbriga celtibérica). Esta divinidad correspondería, a decir de J.M. Blázquez (*Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*, Madrid 1975, p. 29), a la diosa *Artio* o *Artioni Biber* de los tréveros, cuya presencia ha sido también atestiguada en la Germania superior y en Berna, La ciudad del Oso. Recordemos aquí, que al igual que esta última ciudad, Madrid tiene el oso como símbolo, que figura en su escudo junto al → madroño.]

Oso hormiguero. Animal misterioso que vive de → hormigas y de → termitas: símbolo más bien temible y nefasto, está cargado de poder oculto, de peligrosos efluvios, del mismo modo que la cabeza del conejo, de la hiena y del búho (HAMK, 4). Por este hecho es a menudo objeto de prohibición alimentaria.

Ostra. 1. La ceniza de ostras o de moluscos se utilizaba frecuentemente en la China como materia desecante, particularmente en las tumbas. Tanto como la eficacia física de la ceniza, se buscaban los beneficios mágicos de la → concha de bivalvo, que por su forma simboliza la feminidad y por ello la vida.

2. Igualmente la ostra es el animal que segrega la perla. Y ésta está oculta en la concha. Simboliza, a este respecto, la humildad verdadera que es fuente de toda perfección espiritual y, en consecuencia, al sabio y al santo. Éstos no hacen más que abrirse al Sol y acumular riquezas interiores, sobre las cuales se encierran cuidadosamente, para que de ninguna manera sean profanadas. La ostra no puede separarse del simbolismo de la perla.

Ouroboros. Serpiente que se muerde la cola y que encerrada sobre sí misma simboliza un ciclo de evolución. Este símbolo encierra al mismo tiempo las ideas de movimiento, continuidad, autofecundación y, en conse-



Ouroboros. Disco de bronce. Arte del Benín

cuencia, de perpetuo retorno. La forma circular de la imagen ha dado lugar a otra interpretación: la unión del mundo ctónico, figurado por la serpiente, y el mundo celeste, figurado por el círculo. Esta interpretación la confirma el hecho de que el ouroboros, en ciertas representaciones, es mitad negro, mitad blanco. Significa por tanto la unión de dos principios opuestos, como cielo y tierra, bien y mal, día y noche, *yang* y *yin*, y de todos los valores de que tales opuestos son portadores (→ serpiente, → dragón).

Oveja. Como símbolo la oveja no difiere del carnero o del → cordero, ya que depende estrechamente del simbolismo cristiano. El relato galés del Mabinogi de Peredur describe dos rebaños de carneros, unos blancos, otros negros, separados por un río. Cada vez que un carnero blanco bala, uno negro atraviesa el agua y se vuelve blanco; cada vez que bala un carnero negro, uno blanco cruza las aguas y se vuelve negro. En la orilla del río, que simboliza probablemente la separación entre el mundo terrenal y el más allá, se yergue un gran árbol, con una mitad que arde desde la raíz hasta la copa y otra cubierta de verde follaje. El hecho se encuentra en la *Navegación de Mael-Duin* en Irlanda: las ovejas blancas volviéndose negras simbolizan las almas que descienden del cielo a la tierra; las ovejas negras volviéndose blancas figuran por el contrario las que suben de la tierra al cielo. Tal simbolismo no es anterior al cristianismo, ya que representa probablemente la adaptación del principio que formulara César (BG), según el cual es necesaria una vida humana para que los dioses consientan en devolver una vida humana. Es uno de los principios fundamentales de la transmigración de las almas.

Las ovejas tienen por otra parte simbolismo maléfico y diabólico en el relato irlandés de la *Sede de Druin Damghaire*. Los druidas malos de Cormac, rey de Irlanda, en lucha con la provincia de Munster que rehúsa pagar un tributo injusto, utilizan tres ovejas negras, malvadas, erizadas con pinchos de hierro, que acaban fácilmente con varios guerreros (CHAB, 176-179; REVC, 43,22; LOTM, 2,95; MEDI, 10,35). L.G.

Oxalis, aleluya, katabami. Esta planta, de hojas en forma de flecha, muy preciada en el Japón, expresa la simplicidad elegante. Desde tiempos remotos figura en los escudos de armas de las más grandes familias japonesas. Una de las variedades de esta planta se termina en una sola flor blanca, que se abre en la Pascua y que por esta razón recibe, en el campos, el nombre de «aleluya»: anuncia una renovación de la vida.

A pesar de su acidez, comparable a la de la acedera, pero refrescante, tónica y estimulante, esta planta simboliza también la afección reconfortante.

P

Pactolo. El rey Midas estaba iniciado en los misterios dionisíacos. Un día reconoció en un prisionero desencadenado, que conducían sus guardias, a Sileno, uno de los compañeros del dios que se había extraviado. Midas lo liberó en seguida y lo llevó a Dionisos. Éste, en recompensa, le prometió satisfacer un deseo. El rey pidió al dios que transformara en oro todo lo que él tocara. Midas estuvo a punto de morir; el pan y el vino que llevaba a su boca se transformaba en lingotes de oro. Corrió entonces a pedir al dios que le retirara semejante privilegio, y Dionisos lo consintió, a condición de que Midas se purificase en las fuentes del Pactolo. El rey se sumergió allí, el don se le fue, pero, luego, Pactolo se convirtió en un río de oro, o al menos, cargado de pepitas. Homero, en la *Ilíada* (2,460), cuenta que este río, de arenas auríferas, llegó a ser el lugar de encuentro de los cisnes. Dado el simbolismo de los cisnes, parece que aquí el oro es la inspiración del poeta y el espíritu divino sopla sobre quienes se aproximan a la fuente sagrada.

Se dice que Apolo aflige al rey Midas con unas grandes → orejas de burro. Relacionando este castigo con la leyenda de Pactolo, Paul Diel da una nueva interpretación: «Esta desventura simboliza el castigo de todo hombre que únicamente desea la riqueza. Víctima de un empobrecimiento en intensidad vital, se expone a perder gradualmente la capacidad de gozar de aquello que toma por fortuna. Se ve amenazado con morir de hambre. La muerte corporal por inanición es símbolo de la muerte del alma por falta de alimento espiritual» (DIES, 129).

Padre. Símbolo de la posesión, del dominio y del valor. En este sentido, es una figura inhibidora; castradora, en términos del psicoanálisis. Es la representación de toda figura de autoridad: jefe, patrón, profesor, protector, dios. El papel paternal se concibe como que desalienta los esfuerzos de emancipación y ejerce una influencia que priva, limita, molesta, esteriliza y mantiene en la dependencia. Representa la conciencia frente a las pulsiones instintivas, los arrebatos o lo inconsciente; es el mundo de la autoridad tradicional frente a las nuevas fuerzas de cambio.

El padre alcanza grandeza cultural en los mitos de los orígenes; su simbólica se confunde entonces con la del cielo y refleja el sentimiento de una ausencia, una falta, una pérdida, un vacío, que sólo el autor de los días podría colmar.

En su tratado *De l'interprétation* (París 1966), Paul Ricoeur atribuye la riqueza del símbolo del padre, en particular, a su potencial de transcendencia. «El padre figura, en la simbólica, menos como genitor igual a la madre que como dador de leyes» (p. 520). Es manantial de institución; como el señor y el cielo, es una imagen de la transcendencia ordenada, sabia y justa; «siguiendo una inver-

sión habitual en simbólica, el padre de los orígenes, se muda en el Dios que viene» observa también Paul Ricoeur; es a la vez arcaico y prospectivo; la generación que él aporta se convierte en una regeneración, el nacimiento, en un nuevo nacimiento, siguiendo todas las acepciones analógicas del término. Su influencia puede entonces emparentarse con la atracción del héroe o del ideal. El padre no sólo es el ser que queremos poseer o tener; sino también el que queremos poder llegar a ser, el que queremos ser o valer. Y este progreso pasa por la vía de la supresión del padre «otro» hacia el acceso al padre «yo mismo» (→ Edipo, Bruto, → Perseo). Tal identificación con el padre entraña el doble movimiento de muerte (para él) y de renacimiento (para mí). El padre pues subsiste siempre como una imagen permanente de transcendencia, que sólo puede aceptarse sin problema con un amor recíproco de adulto. J.C.

En las tradiciones célticas, la noción de padre de la raza se expresa en el sobrenombre del dios Dagda Eochaid Ollathir, «padre todopoderoso». Esto permite compararlo con el Dis Pater, mencionado por César y del que todos los galos se decían nacidos. El padre de la raza se sitúa a la vez allende el hombre primordial; es el primer dios y el ser absoluto, el padre de los vivos y el amo de los muertos, detentador de dos aspectos, sombrío y luminoso, de la divinidad. No procrea por sí mismo, pero es responsable de la procreación. Representa un poder único en su esencia y doble en su manifestación (OGAC, 12,359). L.G.

Pájaro → ave.

Palabra. 1. Los dogon distinguen dos tipos de palabra, que llaman «palabra seca» y «palabra húmeda». La palabra seca o palabra primera, atributo de Amma, el Espíritu Primero, antes de emprender la creación, es la palabra indiferenciada, sin conciencia de sí. Está en el hombre como en todas las cosas, pero el hombre no la conoce: es el pensamiento divino, en su valor potencial, y en nuestro plano microcósmico es lo inconsciente.

La palabra húmeda germina como el propio principio de la vida, en el huevo cósmico. Es la palabra dada a los hombres. Es el sonido audible, considerado como una de las expresiones de la simiente macho, al igual que el esperma. Penetra la → oreja, que es otro sexo de la mujer y desciende a enrollarse alrededor de la matriz para fecundar el germen y crear el embrión. Con esta forma de espiral, es la luz que desciende sobre la tierra, llevada por los rayos del sol y que se materializa, dentro de la matriz terrena, en forma de cobre rojo. La palabra húmeda, la luz, la espiral, el cobre rojo, no son sino las diferentes manifestaciones –o acepciones– de un símbolo fundamental, el del mundo manifestado, o de su amo, el Nommo, dios de agua (GRIH).

2. Entre los bambara, donde la totalidad de los conocimientos místicos se contiene en la simbólica de las veintidós primeras cifras, el Uno, la unicidad primera, es la cifra del Amo de la palabra y la propia palabra. El mismo símbolo recubre las nociones de jefatura, de derecho de primogenitura, de cabeza y de conciencia (DIEB). En un nivel y un contexto diferentes, repite una idea análoga Jacob Boehme, para quien el Verbo, palabra de Dios, es «movimiento o vida de la divinidad, y todas las lenguas, las fuerzas, los colores y las virtudes residen en el Verbo o palabra» (BOEM, 56-57).

3. La noción de palabra fecundante, de «verbo» portador de germen de la creación y situado al alba de ésta, como la primera manifestación divina, antes de que nada haya aún tomado forma, se encuentra en las concepciones cosmogónicas de bastantes pueblos. Aparece también en el África negra (dogon), así como entre los indios guaraní del Paraguay, para quienes Dios crea el fundamento del lenguaje, antes de materializar el agua, el fuego, el sol, las neblinas vivificantes, y por último, la primera tierra (CADG).

La asociación palabra-principio vital inmortal es también propia de los indios de América del sur, particularmente en las creencias de los taulipang, para quienes el hombre está dotado de cinco almas, de las que sólo una alcanza el otro mundo después

de la muerte: la que contiene la palabra y que periódicamente abandona el cuerpo durante el sueño (→ alma) (METB).

Entre los canaca de Nueva Caledonia, según la expresión de Maurice Leenhardt (LEEC, 254), «la palabra es un acto»; es el acto inicial, y de ahí la terrible potencia de la maldición, considerada tradicionalmente como un arma absoluta; no por la fuerza del que maldice, pues el hombre en cuanto tal no tiene ninguna fuerza intrínseca, sino por ese acto que es la palabra de Dios o del *tótem* invocado, que corta el flujo de vida y ahoga al hombre maldito. A.G.

4. En la tradición bíblica el Antiguo Testamento presenta el tema de la palabra de Dios y el de la sabiduría, que existen antes que el mundo, en Dios; por quien todo fue creado; enviada sobre la tierra para revelar los secretos de la voluntad divina; y vuelta con Dios, una vez terminada su misión. Asimismo para san Juan, el Verbo (el Logos) estaba en Dios; preexistía a la creación; vino al mundo enviado por el Padre para cumplir una misión: transmitir al mundo un mensaje de salvación; terminada su misión, vuelve hacia el Padre. El Nuevo Testamento, y particularmente Juan, gracias al hecho de la encarnación, se encarga de destacar claramente el carácter personal de esta Palabra (Sabiduría) subsistente y eterna (BIBJ, Jn 1,1; en esta nota se encontrarán todas las referencias a los textos bíblicos sobre los que se apoya esta síntesis).

En el pensamiento griego la palabra, el *logos*, ha significado no solamente el vocablo, la frase, el discurso, sino también la razón y la inteligencia, la idea y el sentido profundo de un ser, el propio pensamiento divino. Para los estoicos, la palabra era la razón inmanente en el orden del mundo. Sobre la base de semejantes nociones, la especulación de los padres de la Iglesia y los teólogos desarrolló y analizó, en el curso de los siglos, la enseñanza de la Escritura, y particularísimamente la teología del Verbo.

5. Cualesquiera que fueren las creencias y los dogmas, la palabra simboliza de modo general la manifestación de la inteligencia en el lenguaje, en la naturaleza de los seres y en la creación continua del universo; es la verdad y la luz del ser. Esta interpretación general y simbólica no excluye para nada una fe precisa en la realidad del Verbo divino y del Verbo encarnado. El pseudo Dionisio Areopagita sentó las bases de una síntesis en un pasaje extremadamente rico de su tratado sobre los *Nombres divinos*: «Sólo el Verbo superesencial asume para nosotros nuestra propia substancia de modo entero y verdadero; por su acción como por su pasión él solo, propia y singularmente, asume la totalidad de la operación humano-divina. En esta obra, ni el Padre, ni el Espíritu toman parte alguna, de no ser, podría decirse, porque hay en ellos un benéfico querer y amor a la humanidad, y porque la operación divina, que ejecuta por su encarnación humana ese Ser inmutable que es Dios y Verbo divino, es una operación total, transcendente e indecible de la deidad. Es así como en nuestros razonamientos tratamos de unir y distinguir las propiedades divinas según correspondan, en Dios, a la unidad o la distinción» (PSEO, 83-84). La palabra es el símbolo más puro de la manifestación del ser que se piensa y expresa a sí mismo o del ser conocido y comunicado por otro.

Palacio. A la simbólica general de la → casa, el palacio añade las precisiones que evocan la magnificencia, el tesoro y el secreto. El palacio es la morada del soberano, el refugio de las riquezas, el lugar de los secretos. Poder, fortuna, ciencia, simboliza todo lo que escapa al común de los mortales.

Su construcción misma está sometida a las leyes de la orientación, que lo inscriben en un orden cósmico. El palacio aparece pues a la vez como producto y fuente de armonía, armonía material, armonía individual y armonía social. A este respecto, es el centro del universo, para el país donde está construido, para el rey que lo habita y para el pueblo que lo contempla. El edificio posee siempre una parte donde la verticalidad domina: el → centro es también → eje. Une los tres niveles: subterráneo, terrenal y celestial: los tres estados de la sociedad; las tres funciones. Simboliza igualmente, desde el punto de vista analítico, los tres niveles de la psique: lo inconsciente (el secreto), lo cons-

ciente (el poder y la ciencia), y lo supraconsciente (el tesoro o el ideal).

En el lenguaje hermético, el palacio misterioso de los alquimistas «representa el oro vivo, o filosófico, o vil, menospreciado por el ignorante, y escondido bajo harapos que lo ocultan a los ojos, aunque sea muy precioso para quien conoce su valor» (FULC, 129).

Palanca. El simbolismo de la palanca se asemeja al del → cincel, que como ella forma parte del utillaje masónico. La palanca es principio porque pone en movimiento el principio pasivo, la materia inerte. Pero su actividad resulta de la voluntad que lo mueve y bajo la cual se muestra pasivo. Así como lo hemos advertido a propósito del cincel, la voluntad precede aquí al conocimiento.

«La palanca es como el cincel un intermediario pasivo. No actúa más que por el poder de quien la utiliza: es inerte por sí misma. Se relaciona pues con el conocimiento, que no es iniciático si no es iniciable y perspicaz quien lo posee. La palanca se convierte entonces en la fuerza fecunda... y peligrosa, y por esto debe andar siempre controlada por la Regla, el Nivel y el Perpendículo» (BOUM, 21). La palanca sólo simboliza una fuerza instrumental, muda y controlada por una fuerza superior, y el valor de su uso se mide únicamente por el propio valor de lo levantado.

Paleta. Instrumento del albañil, la paleta fue un emblema de las corporaciones. Su simbolismo se funda a la vez en la forma triangular de su hoja (la marca corporativa de la paleta coronada por la cruz es un símbolo trinitario) y en su perfil roto que puede evocar el relámpago. El creador se representa en la iconografía medieval con una paleta en la mano: es pues un símbolo del poder creador, y por tanto del Demiurgo y del Verbo. Aparece también como un equivalente del *vajra*, del rayo (GUEO, ROMM). P.G.

Es también uno de los atributos del francmasón, que recibe una paleta en el quinto viaje de la iniciación al grado de compañero. Toma entonces la significación siguiente: «Este instrumento sirve para argamasar el mortero, el cual, cimentando las piedras del edificio, realiza su unidad; la paleta reúne, fusiona y unifica. Es pues esencialmente el emblema de los sentimientos de benevolencia iluminada, de fraternidad universal y de muy amplia tolerancia que distingue al verdadero masón» (citado en BOUM, 22).

Palma. La palma, el ramo, la rama verde se consideran universalmente símbolos de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad. Así el ramo de → oro de Eneas y el de los misterios de Eleusis; el sauce chino, el *sakaki* japonés; la acacia masónica; el muérdago druídico; los ramos de sauce de los que también habla el *Pastor de Hermas*; y el boj plantado sobre las tumbas en la fiesta de Ramos.

Las palmas de Ramos, equivalentes al boj que se utiliza en otras regiones, prefiguran la resurrección de Jesucristo al terminar el drama del Calvario; la palma de los mártires no tiene otra significación. Y nuestra ramita de boj significa la certidumbre en la inmortalidad del alma y la resurrección de los muertos (GUED, ROMM). C.G. Jung vio en ella el símbolo del alma. P.G.

Palo → bastón.

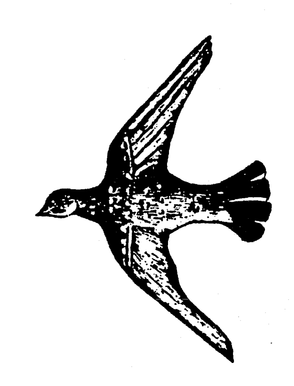
Palo santo → caqui.

Paloma. 1. No merece casi la pena recordar que la paloma es el símbolo del Espíritu Santo: es ella quien lo personifica en las figuraciones de la Trinidad. Es el Espíritu de Dios aleteando sobre la superficie de las aguas de la substancia primordial indiferenciada. La blanca paloma es aún símbolo de pureza y, según la letra misma del Evangelio, de sencillez.

La paloma es también –desde el episodio del arca de Noé– portadora de la rama de olivo, y por consiguiente de paz y armonía. Devoucoux recuerda que en Grecia la paloma estaba asociada a la armonía, y al número ocho que es su símbolo. Servía para la determinación de los presagios favorables y profetizaba en el bosque de Dodona. Era un símbolo del «Eros sublimado» (DURS, 135). «La encina de Dodona estaba consagrada a

Zeus; pero cerca de ella se encontraban las palomas sagradas, símbolos de la gran Madre telúrica, lo que indica una antigua hierogamia del Dios celeste de la tormenta con la gran Diosa de la fecundidad» (ELIT, 81). Habría pues una analogía entre el papel del Toro junto al Dios supremo uránico y el de la paloma junto a la gran Diosa telúrica. Ella simboliza, como los animales alados (→ alas), la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu. Según el Talmud, enseña la castidad. En Grecia era el pájaro sagrado de Afrodita; era el regalo de los amantes. «En los bajorrelieves funerarios se ve a menudo una paloma, símbolo del alma, bebiendo en un vaso que simboliza el manantial de la memoria» (LAUD, 258).

El hecho de que se la relacione también iconográficamente con el «doble pez» recuerda la fecundación de las aguas primordiales por el Espíritu y también la regeneración por los sacramentos cristianos del bautismo y la confirmación (→ pichón) (DEVA). P.G.



Paloma. Pila bautismal. Arte románico, siglo XII (Freckenhorst, Alemania)

2. La paloma representa el alma del justo. Entre los textos más antiguos relativos a la paloma-alma, señalemos el relato del martirio de san Policarpo, según el cual una paloma salió del cuerpo del mártir en el momento de su muerte. Prudencio refiere que en la muerte de la mártir Eulalia, se vio a una paloma más blanca que la nieve tomar el vuelo hacia el cielo. Ocurrió lo mismo con santa Escolástica, cuya alma vio san Benito en la forma de una paloma, según el relato de Gregorio I Magno. Un capitel de Brescia ilustra el martirio de Justa y se ve en él a una paloma salir de su boca. La pureza se compara siempre a la paloma y sus alas al desprendimiento de lo terrestre. Gregorio Niseno ha desarrollado la relación entre las alas de la paloma y la gracia del Espíritu Santo. Las alas de la paloma indican pues una participación en la naturaleza divina. Por su crecimiento espiritual, el alma va de belleza en belleza, es decir, de paloma en paloma.

Su belleza es objeto de alabanza. Cuando se alaba a la esposa en el Cantar de los Cantares por sus ojos de paloma, es porque su mirada espiritual está orientada hacia Dios. El alma provista de la mirada de la paloma está animada por el Espíritu Santo: participa de este espíritu que simboliza el pájaro sagrado. En la medida en que el alma se aproxima a la luz –dirá Gregorio de Nisa– se hace bella y toma en la luz la forma de una paloma (cf. Jean Daniélou, *La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine ancienne*, en «Eranos Jahrbuch», 1954, p. 416).

Para Orígenes, la expresión «ojos de paloma» significa una mirada pura (*Homilía 2, sobre el Cantar de los Cantares*). Los ojos del hombre iluminado son comparables a los ojos de la paloma.

La paloma busca la sociedad. El sacrificio de la paloma tiene por objetivo expiar la ignorancia y la negligencia. M.–M.D.

Pan. 1. El pan es evidentemente el símbolo del alimento esencial. Si bien es cierto que no sólo de pan vive el hombre, también es verdad que nombre de pan se ha dado al alimento espiritual, así como al Cristo eucarístico, «el pan de vida». Es el pan sagrado de la vida eterna de que habla la liturgia. «Bienaventurados, escribe san Clemente de Alejandría, los que alimentan a los hambrientos de justicia distribuyéndoles pan.»

Los panes de la proposición de los hebreos tenían el mismo sentido. Y el pan ácimo –del que hoy en día está compuesta la hostia– «representa a la vez, dice Saint-Martin, la aflicción de la privación, la preparación a

la purificación y el recuerdo de los orígenes».

Es de tradición que *Beith-el*, la casa de Dios, que es la → piedra erguida de Jacob, se convierte en *Beith-lehem*, «la casa del pan». La casa de piedra se transforma en pan, es decir, la presencia simbólica de Dios se transforma en presencia substancial, en alimento espiritual, y no materialmente, como sugiere el tentador del Evangelio.

El pan –bajo las especies eucarísticas– se relaciona tradicionalmente con la vida activa, y el vino con la vida contemplativa; el pan de los pequeños misterios y el vino de los grandes misterios; que se puede comparar con el hecho, según señala F. Schuon, de que el milagro del pan (su multiplicación) es de orden cuantitativo, mientras que el milagro del vino (en las bodas de Caná) es de orden cualitativo.

El simbolismo de la levadura se expresa, en los textos evangélicos, en dos aspectos: es, por una parte, el principio activo de la panificación –símbolo de transformación espiritual– y su ausencia entraña por otra parte –volvemos aquí a la significación del pan ácimo– la noción de pureza y de sacrificio (GUEM, SAIR, SCHG). P.G.

2. Dios de cultos pastorales, de apariencia mitad humana, mitad animal; barbudo, cornudo, velludo, vivo, ágil, rápido y disimulado: expresa la astucia bestial. Está al acoso de las ninfas y de los jovencitos, que asalta sin miramientos; pero su hambre sexual es insaciable y practica también la masturbación solitaria. Su nombre, *Pan*, que significa todo, le fue dado por lo dioses, no solamente porque todos se le parecen en cierta medida por su avidez, sino también porque encarna una tendencia propia de todo el universo. Sería el dios del todo, indicando sin duda la energía genésica de ese todo (GRID, 342), o el todo de Dios, o el todo de la vida.

Ha dado su nombre a la palabra «pánico», ese terror que se distribuye por toda la naturaleza y en todos los seres, al sentimiento de la presencia de este dios que enturbia el espíritu y enloquece los sentidos.

Despojado de esta sensualidad primaria irreprimible, personifica más tarde al gran todo, o al todo de un cierto ser. Los filósofos neoplatónicos y cristianos hicieron de él la síntesis del paganismo. Plutarco nos cuenta una leyenda: voces misteriosas, oídas por un navegante, anunciaban en plena mar: la muerte del gran Pan. Era sin duda la muerte de los dioses paganos, resumidos en su persona, que los quejidos del mar presagiaban, en el advenimiento de la nueva era y que congelaba de espanto al mundo grecorromano.

La expresión «Pan, el gran Pan ha muerto», se utiliza para significar el fin de una sociedad. «Las sombras de los héroes se lamentan y los infiernos se estremecen. Pan ha muerto; la sociedad se disuelve. El rico se cierra en su egoísmo y esconde a la claridad del día el fruto de su corrupción; el servidor ímprobo y cobarde conspira contra el señor; el hombre de leyes, por dudar de la justicia, ya no comprende sus máximas; el presbítero ya no opera conversiones, antes seduce; el príncipe toma por cetro la llave de oro, y el pueblo, desesperada el alma, asombrada la inteligencia, medita y se calla. Pan ha muerto, la sociedad ha tocado fondo» (Proudhon). La muerte de Pan simboliza el fin de las instituciones. Curiosa evolución de un símbolo que pasa del desenfreno sexual a un orden social, cuya desaparición entrevista se hunde en la desesperación.

Pandora. Todos los dioses, por orden de Zeus, concurren al nacimiento de Pandora, la primera mujer:

> Mandaré a los hombres, dijo Zeus, un mal, en el que todos, en el fondo de su corazón, se complacerán, rodeando de amor su propia enfermedad. ...Lo dijo y echóse a reír, el padre de los dioses y los hombres; y mandó al ilustre Hefesto mojar con agua un poco de tierra sin tardar, ponerle la voz y las fuerzas de un ser humano y formar de la pasta, a imagen de las diosas inmortales, un hermoso cuerpo amable de virgen; ordenó también que Atenea le enseñara las labores y el tejido de mil colores; que Afrodita de oro le ungiera su frente de la gracia, y le comunicara el doloroso deseo y la inquietud que rompe los miembros. Asimismo mandó a Hermes, el Mensajero, matador de Argos, que inspirara la impudicia y la falsedad a la bella virgen. Dijo, y todos obedecieron al señor Zeus, el Crónida. El ilustre Cojo modeló al punto la forma de una casta virgen, conforme a lo ordenado. La diosa de los ojos garzos, Atenea, la adornó y le ciñó su cinto. Alrededor de su cuello, las Gracias divinas, la augusta Persuasión colgaron collares de oro; a su alrededor las Horas de hermosos cabellos dispusieron guirnaldas de

flores primaverales. Pallas Atenea le puso todas sus vestimentas y adornos. Y, su seno, el Mensajero, matador de Argos, colmó de embustes, adulaciones y perfidias, tal como lo había querido el tronitonante Zeus. Finalmente, el heraldo de los dioses puso en ella la palabra y a esta mujer dio el nombre de Pandora, porque fueron todos los habitantes del Olimpo que, con semejante presente, regalaron la desgracia a los hombres que comen el pan (HEST, p. 46).

Pandora simboliza el origen de los males de la humanidad: éstos vienen por la mujer, según el mito, y ésta se forma por orden de Zeus, como castigo a la desobediencia de Prometeo, que ha robado el fuego del cielo para dárselo a los hombres. Según la leyenda de Pandora, el hombre recibe los beneficios del fuego, a pesar de los dioses, y los desaguisados de la mujer, a pesar suyo. La mujer es el precio del fuego. Ella muestra la ambivalencia del → fuego, que da a la humanidad inmenso poder, pero que puede traer su infortunio, tanto como su dicha, según sea recto o perverso el deseo de los hombres. Y es a menudo la mujer la que desvía el fuego hacia el infortunio.

Papa (el) → Sumo Sacerdote.

Papagayo (guacamayo, ara). A causa de sus largas plumas rojas, el papagayo se considera entre los maya símbolo del *fuego* y de la *energía solar.* «El glifo Kayab, representado por una cabeza de papagayo, es un signo solsticial que los chorti traducen por un sol resplandeciente» (GIRP, 163). En la cancha del juego de pelota de Copán, seis estatuas de papagayos alineadas, tres hacia el Oriente y tres hacia el Occidente, marcan la posición astronómica de los seis soles cósmicos que –con el del medio (representado por la pelota)– figuran el septemvirato astro-teogónico del Dios Sol (GIRP, 255).

Se advierte, entre los indios bribi de Colombia, la utilización de un loro rojo como guía del muerto (KRIE, 359).

La pluma de papagayo o de guacamayo, símbolo solar, tiene usos decorativos y rituales entre todos los pueblos de América ecuatorial y tropical. Una observación de Yves d'Evreux entre los tupinamba, reseñada por A. Métraux (METT), establece una distinción entre la significación simbólica de esta ave y la del → águila: «era preciso evitar cuidadosamente poner como penacho de una flecha una pluma de águila al lado de una de papagayo, pues ésta habría sido comida por la primera.»



Cabeza de papagayo que servía de meta para el juego de pelota. Arte precolombino entre el 600 y 1000 d.C. (México, Museo nacional de antropología)

Los indios bororo creen en un ciclo complicado de transmigración de las almas en el curso del cual éstas se reencarnan temporalmente en el papagayo (LEVC).

En el Brasil, los papagayos anidan en las cumbres de los acantilados o de los roquedos abruptos; su búsqueda es por tanto una hazaña: el guacamayo, símbolo solar, es un avatar del fuego celestial difícil de conquistar. En este sentido, se opone al → jaguar, asociado al fuego ctónico; lo corroboran numerosos mitos amerindios sobre el origen del fuego, donde hallamos frecuentemente al héroe enfrentado con la dualidad ctónico-uránica, encarnada en el papagayo y el jaguar. A.G.

Papel. El simbolismo corriente del papel está ligado, ya sea a la escritura que recibe, o a la fragilidad de su textura (papel arrugado, mascado, mojado).

Las bandas de papel plegadas desempeñan un papel simbólico y ritual importante en el

Shintō: el *gohei*, del que existen una veintena de variantes con significaciones diferentes, es a la vez ofrenda y signo de la presencia real del *kami* en el templo. Ciertos → pliegos muy próximos de los de los *gohei* simbolizan los cuatro *mitama*, que son los cuatro aspectos tradicionales del alma, la parte intemporal del ser.

Hay que citar aún al *haraï-gushi*, instrumento de purificación ritual constituido por un bastón, al cual se fijan bandas de papel blanco. El *tamagudhi*, que es ofrenda, pero simboliza probablemente un vínculo entre el alma y el *kami*, es una rama de → *sakaki* que lleva bandas de papel plegadas. Las nociones de pureza, y al parecer, de sutilidad, son constantes (HERJ). P.G.

Papiro. De la palabra griega *papyros*, que ha dado «papel» y que derivaría de una palabra egipcia que significaba «lo regio». El papiro es un equivalente del → libro. En el tiempo en que cubría, en apretadas matas, las extensiones pantanosas del delta del Nilo, era «la imagen vigorosa del mundo en gestación; transformado en columna, soporta el templo, marco de los renacimientos cotidianos del universo. Verdeante y vivaz, signo de alegría y de juventud (= verde, en hieroglifos), es el cetro mágico de las diosas; sirve para formar espléndidos ramos, emblemas de triunfo y alegría, que se ofrecen a los dioses y a los muertos» (POSD, 212).

En los hieroglifos, el papiro enrollado significa el conocimiento. El hecho de enrollarlo y desenrollarlo corresponde a los dos movimientos de involución y evolución, a los dos aspectos esotérico y exotérico del conocimiento, a la alternancia del secreto y la revelación, de lo no manifestado y de lo manifestado. Desde el punto de vista psíquico, expresa las dos fases de impulso y de reposo, de exaltación y de depresión.

Papisa (la) → Gran Sacerdotisa.

Paraguas. Distinto a la → sombrilla, que a pesar de su nombre tiene un simbolismo solar y glorioso, como el del palio y los → parasoles, el paraguas se queda en la sombra, en el repliegue de la protección. Su uso no se



Paraguas. Pintura de uña sobre papel. Arte manchú. Época Ts'ing (Londres, Museo británico)

introdujo en Europa hasta el siglo XVII. No parece exacto verle significación fálica, a menos que atribuyamos al padre toda especie de protección. Igualmente sería excesivo interpretar su sentido como el de una copa invertida, que significa el descenso de los dones celestes. Simbólicamente, revelaría más bien un rechazo timorato de los principios de la fecundación, fuese ésta material o espiritual. Ampararse bajo un paraguas es huir frente a las realidades y las responsabilidades. Uno se yergue bajo un quitasol, uno se encorva bajo un paraguas. La protección así aceptada se traduce en una disminución de dignidad, de independencia y de potencial de vida.

Paraíso. 1. Las obras de arte y los sueños, tanto en el estado onírico como en el de vigilia, ya sean espontáneos o provocados por drogas, se llenan de representaciones inspiradas en lo que se ha llamado la nostalgia del paraíso. Entendemos por eso, explica Mircea Eliade (ELIT, 322), «el deseo de encontrarse siempre y sin esfuerzos en el corazón del mundo de la realidad y la sacralidad y, en resumen, el deseo de superar de manera natural la condición humana y descubrir la condición divina. Un cristiano diría que es la condición anterior a la caída». Un

mago moderno, mirando el porvenir más que el pasado, diría que es la condición sobrehumana.

Ésta es en efecto la situación de Adán en el paraíso terrenal, en un estado de gracia sobrenatural. Una sola cosa le falta: el derecho a tocar el árbol de la ciencia del bien y del mal, que está en medio del jardín. Tal entredicho entraña la caída del hombre.



Paraíso (pecado). Pintura mural. Iglesia de la Santa Cruz. Maderuelo. Hacia el 1125 (Madrid, Museo del Prado)

Pero he aquí la descripción de este paraíso, según el Génesis: «Yahvéh-Dios plantó un jardín en el Edén, al oriente, y puso allí al hombre que había modelado. Yahvéh-Dios hizo brotar del suelo toda especie de árboles seductores a la vista y buenos para comer, y el árbol de la vida en medio del jardín, y el árbol de la ciencia del bien y del mal. Un río salía del Edén para regar el jardín y desde allí se dividía para formar cuatro brazos. El primero se llama Pišón: rodea todo el país de Javilá, donde hay oro; el oro de este país es puro y allí se encuentran bedelio y piedra de ónice. El segundo río se llama el Guijón, y es el que rodea todo el país de Kush. El tercer río se llama el Tigris, que corre al oriente de Assur. El cuarto río es el Éufrates. Yahvéh-Dios tomó al hombre y lo estableció en el jardín del Edén para que lo cultivase y guardase. Y Yahvéh-Dios dio al hombre este mandato: Puedes comer de todos los árboles del jardín. Pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, pues el día en que de él comieres, morirás sin remedio» (Gén 2,8-17).

2. El paraíso es el *Paradēsha* sánscrito, la «región suprema» el *Pardes* caldeo. Con su fuente central y sus cuatro ríos vertiendo en las cuatro direcciones, es el centro espiritual primero, el origen de toda tradición. También es, universalmente, la morada de inmortalidad, el centro inmutable, el corazón del mundo, el punto de comunicación entre el cielo y la tierra. Se identifica en consecuencia con la montaña central o polar, *Meru* hindú, *Qaf* musulmán... El primer paraíso hindú, *Uttarakura*, es el país del Norte, el centro hiperbóreo. El esoterismo islámico habla también de una → caverna de Adán, cuyo simbolismo está ligado al de la → montaña. Si el paraíso terrenal se torna inaccesible, es porque las relaciones entre cielo y tierra se han roto por la caída. La aspiración al paraíso perdido es universal: se traduce, como han señalado varios teólogos, por una oración hacia el Oriente, pero esto no es válido más que para los occidentales cristianizados. El paraíso de *Amida* del monte K'uen-luen, está situado por lo contrario en el Occidente; el de los griegos también, o quizás al norte. Todo ello pone de relieve la intuición universal de un centro primordial único –sin localización, a buen seguro– pues esta convergencia turbadora se dirige menos a un lugar que a un estado.

El paraíso se representa a menudo como un → jardín cuya vegetación lujuriosa y espontánea es fruto de la actividad celestial. Ya hemos dicho el papel de la → fuente, o del manantial central, origen de vida y conocimiento. Allí viven los animales en libertad: su lenguaje es comprendido por el hombre que los domina espontáneamente. He aquí una característica del estado edénico: es la función de Adán nombrando a los animales; revela, dice la teología, el dominio del intelecto sobre los sentidos y los instintos,

así como el conocimiento de la naturaleza propia de los seres. Se vuelve a encontrar la misma noción en la China donde las → islas de los Inmortales, o el paraíso del K'uen-luen, están poblados de animales pacíficos. El jardín circular *P'i-yong*, que rodea al Ming-t'ang, está poblado de animales; los paraísos budistas están poblados de aves, símbolos angélicos.

Ya hemos dicho que se trata menos de lugares que de estados: el retorno al estado edénico es, en efecto, alcanzar un estado central, a partir del cual puede cumplirse la ascensión espiritual a lo largo del eje tierra-cielo. Los cielos son además, muy a menudo, múltiples y jerarquizados, para simbolizar una jerarquía de estados alcanzados sucesivamente. El centro del mundo corresponde al *Brahma-loka*, que está en el centro del ser, el estado de inmortalidad virtual. Dice asimismo Abū Ya'qūb, que el jardín paradisíaco está poblado de árboles, plantas y aguas vivas, «así como los altos conocimientos y los dones infusos por la inteligencia y el alma son el jardín de la clara percepción interior» (CORT, ELIY, ELIM, GROC, GUEV, GUED, GUEM, GUER, GUES, LIOT, SCHC, GRIB). P.G.

3. La tradición islámica multiplica y amplifica los detalles concretos. La entrada del paraíso tiene ocho puertas. Cada estado paradisíaco tiene cien grados. El piso más elevado es el del séptimo cielo. Según un hadith (tradición profética) célebre, la llave que abre esas puertas tiene tres dientes: la proclamación de la unicidad divina (*Tawhid*), la obediencia a Dios, la abstención de todo acto ilícito.

También se representa el paraíso en una claridad y en una primavera perpetuas. Un día del paraíso vale por mil días terrenos; cuatro ríos discurren de las montañas de almizcle, entre riberas de perlas y rubíes. Hay cuatro montañas (Uhud, Sinaí, Líbano, Hasid). Un caballo al galope tardaría cien años en salir de la sombra del banano. Una sola hoja del → azufaifo del límite podría dar techumbre a toda la comunidad de los creyentes.

Música maravillosa, ángeles, elegidos, colinas, árboles, aves, todo concurre para crear una melodía universal, las delicias paradisíacas.

La melodía más maravillosa es la voz de Dios acogiendo a los elegidos. Cada viernes, éstos rendirán al Altísimo una visita, habiéndoles Dios invitado. Los hombres siguiendo al Profeta, y las mujeres siguiendo a su hija Fátima, atraviesan los cielos, pasan por la *Ka'ba* celestial, rodeada de ángeles en oración, y se acercan a la mesa guardada donde el → cálamo escribe los decretos divinos; el velo de luz se levanta, y Dios aparece a sus huéspedes como la luna en su plenitud.

En las escuelas mo'tazilíes, los antropomorfismos aplicados a Dios se interpretan metafóricamente; por lo contrario, las delicias sensibles del paraíso se toman en sentido propio.

Los primeros asharíes insisten sobre el carácter incomparable e inefable de los gozos paradisíacos, sin ninguna medida común con los placeres terrenos.

Para los filósofos, y particularmente para Avicena, el sabio debe entender la resurrección en el paraíso en símbolos y alegorías.

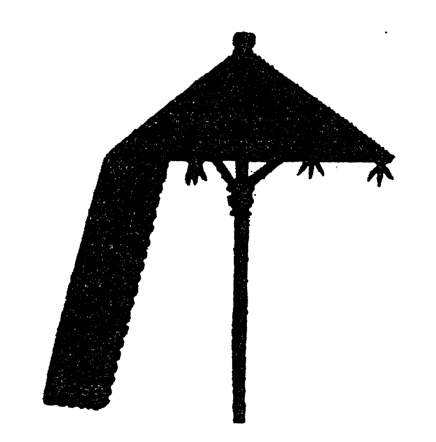
Los sufíes desarrollan el sentido espiritual superior, revelado por el *Kashf* (desvelamiento). Para Ibn-ul'Arabi, el paraíso es una morada de vida. Los lechos elevados representan los grados de perfección; los forros de brocado, la cara interior del alma; las huríes, las almas celestiales, etc. (ENCI, art. *Djanna*, 459). E.M.

4. Los monjes irlandeses de la alta edad media asimilaron globalmente el paraíso cristiano al *sid* de la antigua tradición céltica. Pero en virtud de la correspondencia establecida por ellos mismos entre los elementos de la tradición céltica que conocían muy bien y la cronología bíblica tradicional, asimilaron también Irlanda a una tierra prometida y a una imagen terrenal del paraíso: tierra fértil, de clima dulce, que no habitan serpientes ni bestias dañinas (y otro → mundo) (LEBI, 1, passim). L.G.

Parasol. El parasol es un símbolo del cielo y, en consecuencia, un emblema real en todo el Asia. Así el «Parasol blanco» del Laos. En primer lugar es la insignia del rey *chakravartī*, el monarca universal situado en el

centro de la rueda. Las varillas del parasol concurren en el eje, como los rayos en el cubo. El soberano se identifica con ese eje cósmico, que el mango del parasol representa. El propio dosel, o el palio, es el cielo y responde con toda evidencia al simbolismo de la cúpula. En el Laos, se coloca, según la leyenda, un parasol sobre los montes de arena, imágenes del *Meru*, eje del mundo. En las ceremonias funerarias de los tai, se dispone un parasol en la cima de una columna provista de pequeños travesaños, con vistas a la ascensión del alma hacia el cielo. El mango (*danda*) del parasol hindú entraña en sí mismo un número variable de divisiones. El carro real chino de la antigüedad incluía un dosel redondo que figuraba el cielo, mientras que la caja cuadrada la tierra, y el soporte del dosel el eje del mundo, al cual se identifica el emperador, pues el cielo cubre y la tierra soporta. El parasol emblema de Vishnú es insignia de realeza, al mismo tiempo que símbolo celeste.

Su sentido es el mismo en las representaciones no icónicas del Buddha: el parasol figura el cielo, el trono, el mundo intermedio y las huellas, la tierra; pero también es el emblema de Buddha, el *chakravartī*. En la cima de los → *stupa* y las pagodas, los parasoles escalonados son los grados celestes: se sitúan, obsérvese, más allá de la cúpula, sobre la parte del eje que la rebasa, es decir, que figuran los grados extracósmicos, o los estados suprahumanos. Corresponden, en la simbólica tibetana, al elemento Aire; pero están coronados por una gota llameante, que es el elemento Éter.



Parasol. Carro real solemne. Bajorrelieve. Alabastro yesoso. Arte asirio. Siglo VII a.C. (París, Museo del Louvre)

En el tantrismo, las *chakra* (o ruedas) que se escalonan a lo largo de la columna vertebral (eje microcósmico) se identifican expresamente con los parasoles. Pero el propio cráneo de Brahmarandhra, que está agujereado en su centro, es un parasol; es el dosel florido, insignia imperial china, que la simbólica taoísta identifica por su parte con las dos cejas, que abrigan al sol y a la luna. Guénon señala la doble perspectiva en que el parasol debe considerarse: visto desde abajo, protege de la luz; visto desde lo alto, sus ramas (*salākā*) son los propios rayos del sol envolviendo al mundo.

En modo coránico, el baldaquino *(al rafraf)* se refiere al paraíso. Los «Baldaquinos supremos» son una morada de la gloria divina, es decir, «un grado de la manifestación informal» (Burckhardt) (BENA, JILH, MALA, MASR, PORA). P.G.

Pardo, marrón, castaño. El pardo es un color que se sitúa entre el rojizo y el negro, pero que tiende al negro. Va del ocre a la tierra obscura. El marrón es ante todo el color de la gleba, de la arcilla, del suelo terrestre. Recuerda también la hoja muerta, el otoño, la tristeza. Es la degradación y el mal casamiento de los colores puros.

Para los romanos como para la Iglesia católica, el pardo es símbolo de la humildad (*humus* = tierra) y de la pobreza, lo que incita a ciertos religiosos a vestirse de buriel.

Pero el color castaño (*donn*) es en Irlanda un substituto del negro, del que tiene todo el simbolismo, infernal o militar.

El pardo se relaciona también con los → excrementos; la predilección de los sádicos por el pardo –por ejemplo, las camisas pardas hitlerianas– parece confirmar las observaciones de Freud sobre el complejo anal, evocado por este color. J.R.

Parto (mortal). Para los aztecas, las mujeres muertas en parto se reúnen con los guerreros sacrificados o muertos en combate. Toman

el relevo de éstos, a mediodía, para acompañar al sol en la segunda mitad de su curso diurno (SOUP). Con estos últimos forman la pareja dialéctica evolución-involución. Revisten la cara descendente de esta dualidad, la que va de la luz a las tinieblas, y por ello forman parte de la expresión peligrosa de lo sagrado. Soustelle precisa: «Algunas veces aparecen sobre la tierra en el crepúsculo, en las → encrucijadas. Asustan a quienes encuentran, les comunican la epilepsia o la parálisis», es decir, males sagrados. La mujer que muere poniendo a un niño en el mundo, toma en todas las culturas una significación sagrada, que evoca la del sacrificio humano destinado a asegurar la perennidad, no sólo la de la vida, sino también la de la tribu, de la nación y de la familia.

Pasador (de madera). Cuando los chinos cultos quieren ponderar la hermosura de una mujer, emplean a menudo esta expresión: «el rascamoño de madera y la falda tejida»; simboliza para ellos la belleza natural, que puede prescindir de todos los artificios utilizados a menudo por las mujeres. Es la expresión más pura de la elegancia femenina.

Esta expresión se relaciona con Hsee-Chee, una reina de belleza de la China tradicional, que vivía en el siglo V a.C. y que lavaba a menudo la colada a la orilla del río Yueh-Chi. Esta Venus del imperio del Medio inspiró al gran poeta Wang-Wei, del período de los Tang:

> Al romper el alba, no era más que una moza
> en la ribera del Yueh-Chi,
> Al atardecer, tornábase reina del reino de Wu.

El recuerdo de esta hermosa mujer se ha transmitido en forma de proverbio para uso de los enamorados: «Hsee-Chee repta por los ojos de los enamorados.»

El filósofo Cheng-Tien-hsi quiso ver en ella el símbolo de una filosofía democrática, ya que pasaba del atuendo más simple: el pasador de madera y la falda tejida en casa, necesaria para los trabajos domésticos, al esplendor de las vestimentas del trono en la velada.

La fórmula no traduce solamente la elegancia o las costumbres democráticas de la mujer china; simboliza su doble función de sirvienta, en los trabajos domésticos del día, y de reina, en las ocupaciones nocturnas del amor.

Paso → pie.

Pasta. 1. Símbolo de la materia informe: «Uniendo el agua y la tierra obtenemos la pasta. La pasta es uno de los esquemas fundamentales del materialismo. Y es de extrañar que la filosofía haya descuidado su estudio, y que la pasta parece ser en efecto, el esquema del materialismo verdaderamente íntimo, en donde la forma queda eliminada, borrada y disuelta. La pasta plantea pues los problemas del materialismo en formas elementales, porque libera nuestra intuición de la preocupación de las formas» (BACE, 142).

2. La acción de amasar la pasta simboliza el gesto del creador, y revela la voluntad viril de hacer algo: «Trabajar las pastas, escribe aún Bachelard, está necesariamente de acuerdo con una voluntad de poderío especial, con el gozo masculino de penetrar en la substancia, de palpar el interior de las substancias, de conocer el interior de los granos, de vencer la tierra íntimamente, como el agua vence la tierra, de encontrar una fuerza elemental, de tomar parte en un combate de los elementos, de participar en una fuerza disolvente sin recurso. Comienza entonces la acción ligadora y el amasado con su lento pero regular progreso procura una especial alegría, menos satánica que la alegría de disolver; la mano toma directamente conciencia del éxito progresivo de la unión de la tierra y el agua» (ibid., 146). Se comprende el gusto de los niños por el amasado de las pastas y el valor educativo de tales gestos. Pero este doble simbolismo, de penetración del agua en la substancia informe y de penetración de los dedos en la pasta, puede cargarse también de significaciones sexuales, de las que Bachelard da más de un ejemplo.

Pastor. 1. En las tradiciones de los nómadas ganaderos la imagen del pastor está cargada de simbolismo religioso.

Dios es el pastor de Israel (Sal 23,1; Is 40,11; Jer 31,10). Conduce a su rebaño, vela por él y lo protege.

Pero como Dios delega una parte de su autoridad en el jefe temporal y religioso, éste es igualmente llamado pastor del pueblo. Los Jueces han sido los pastores del pueblo de Dios (2Sam 7,7). David era pastor de ovejas, Dios lo hace caudillo de su pueblo (2Sam 7,8; 24,17). En esto Israel no hace más que seguir las costumbres de las religiones vecinas de Egipto y Mesopotamia. Sin embargo se notará una divergencia importante: el Antiguo Testamento no otorga el título de pastor al jefe, y particularmente al rey, más que de una manera secundaria. Él es el pastor elegido por Dios, a quien únicamente pertenece el rebaño. Representa al verdadero pastor.

Es por ello que durante el reinado mismo del rey Ajab un profeta puede estigmatizar la infidelidad del monarca con estas palabras: «He visto todo Israel disperso por las montañas, como un rebaño que no tiene pastor» (1Re 22,17). El rey no es aquí pastor por derecho divino ni por naturaleza. Jeremías (23,1-6) y Ezequiel (34) levantan acta del fracaso del ejercicio de los pastores



Detalle de la anunciación a los pastores. Escultura gótica, 1145-1150. Tímpano de la derecha del Pórtico Real de la Catedral de Chartres

de Israel en su ejercicio y anuncian luego pastores fieles, o incluso la intervención directa de Dios asumiendo de nuevo el cuidado de su rebaño que los mercenarios no han sabido conducir.

El judaísmo tardío desarrolla la simbólica en tres direcciones:

–los caudillos humanos sólo se consideran ejecutantes dirigidos en realidad por los verdaderos pastores que son los ángeles, buenos o malos, de los pueblos (1 *Enoch*, 89);

–el simbolismo del pastor-rebaño no se confina ya a las relaciones entre Israel y su Dios: éste es el pastor de la humanidad (Eclo 18,13);

–por último, la espera de un nuevo pastor según el corazón de Dios desemboca en el mesianismo de los Salmos de Salomón: «el Mesías apacienta el rebaño del Señor en la fe y la justicia» (17,45).

Estos dos últimos puntos introducen directamente a la simbólica cristiana del pastor. «Yo soy el buen pastor», dice Jesús (Jn 10,11ss), no un mercenario, sino aquel a quien pertenecen las ovejas y que está dispuesto a morir por ellas. Añade (10,16) que, por él, la noción de rebaño no podría limitarse a una categoría aparente (religión, raza...).

El Apocalipsis insiste igualmente sobre este punto, pero poniendo el acento en otro aspecto del símbolo: el Cristo conducirá a pacer todas las naciones de la tierra, pero con un cetro de hierro. Será el pastor juez (Ap 2,27; 12,5; 19,15).

La imagen del Cristo pastor frecuentemente adoptada en los escritos cristianos de los primeros siglos (véase el *Pastor de Hermas*), otorgará, por un proceso ya apuntado en el Antiguo Testamento, la denominación de pastores a los conductores espirituales, cuyo ministerio se refiere constantemente al de su Señor, el gran pastor (Heb 13,20), el jefe de los pastores (1Pe 5,4). P.P.

2. El simbolismo del pastor implica también un sentido de sabiduría intuitiva y experimental. El pastor simboliza la vigilia; su función es un constante ejercicio de vigilancia: está despierto y *ve*. Por esta razón, se compara al sol que ve todo y al rey. Por otra parte, el pastor simboliza al nómada, que

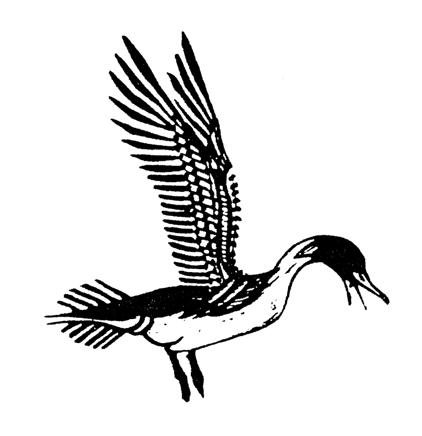
carece de raíces; representa el alma que nunca es indígena en el mundo y que siempre está en él de paso. El pastor ejerce respecto de su rebaño una protección ligada a un conocimiento; sabe qué alimento conviene a los animales que tiene a su cargo. Es observador del cielo, del sol, de la luna, de las estrellas; puede prever el tiempo. Discierne los ruidos y oye venir a los lobos o balar a la oveja descarriada.

Por razón de las diferentes funciones que ejerce aparece como un sabio, cuya acción surge de la contemplación y la visión interior.

Entre los hebreos, los → nómadas eran preferidos siempre a los sedentarios; el nómada posee una condición que se puede calificar de sagrada. Abel es nómada, pastor; → Caín sedentario, labrador. El sedentario que estará en el origen de la aldea y la ciudad y soportará siempre sobre sí la maldición del hombre arraigado. Cuando se habla de «ovejas sin pastor» en la Biblia se trata de mostrar la condición de un pueblo privado de dirección, y el pastor designa a quienes ejercen una autoridad con sabiduría de vidente. M.-M.D.

3. En las civilizaciones asiriobabilónicas, el símbolo del pastor toma una significación cósmica. El título de pastor se atribuye al Dios lunar Tammuz, que es «el pastor de los rebaños de estrellas», Dios de la vegetación, que muere y resucita. Según Krappe (en CIRD, 280) Tammuz está ligado con amor pasional a Ishtar (Adonis y Afrodita, Osiris e Isis); sus relaciones evolucionan como las fases de la luna, con una serie de desapariciones y retornos. Durante el oscurecimiento el pastor desempeña papel de psicopompo, de conductor de las almas hacia la tierra. Las fuerzas cósmicas representan sus rebaños y él frente a ellas se revela como el amo supremo.

Pato. El pato, y más precisamente la pareja de patos mandarines (en japonés *oshidori*), es en todo el Extremo Oriente el símbolo de la unión y la felicidad conyugal, al cual se añade a veces la noción de potencia vital. Razón de ello es que el macho y la hembra siempre nadan en concierto. Este símbolo se



Pato salvaje. Detalle de una pintura egipcia. Alrededor del 1420 a.C. Tebas. Tumba de Menna

utiliza frecuentemente en la iconografía (se citará la estampa de Hiroshige y la pintura de Li-Yi-ho, del siglo XV) así como en la imaginería votiva popular. Diversas leyendas confirman la explicación del símbolo. La imagen de una pareja de patos se coloca en la cámara nupcial (OGRJ, DURV).

Para los indios americanos de la pradera «el pato es el guía infalible, conocedor tanto del agua como del cielo». De donde el empleo ritual de las plumas de pato. Entre los pawnees se considera como el más seguro de los guías, porque es el único que conoce por igual «todos los caminos de la tierra, del aire y del agua» (FLEH).

No se menciona jamás el pato en los textos mitológicos o épicos irlandeses o galeses. Se ha confundido con el → cisne, del que sin embargo difiere aunque sólo sea por la talla y el color. Sería arduo atribuirle un simbolismo particular. Se encuentran sin embargo patos representados sobre objetos célticos de la época de La Tène (CHAB, 553-555). Habría que dar probablemente a tales imágenes una interpretación próxima a la del cisne.

Paulonia. En la China antigua, la paulonia era un árbol cardinal: la puerta de la paulonia (*t'ong*) es la puerta del norte. Se trata sobre todo, en verdad, de la paulonia hueca (*k'ong-tong*). Ahora bien, la paulonia sirve para la fabricación de instrumentos de músi-

ca y particularmente de cajas de resonancia con ayuda de las cuales se puede marcar el ritmo de la marcha del sol. Sirve también para fabricar tambores de guerra. El carácter *t'ong* que designa la paulonia es homófono del carácter *t'ong* que designa el son del tambor.

En cuanto al palacio de Paulonia (*t'ong-kong*), donde fue inhumado T'ang el Victorioso, y a donde fue exilado T'ai-kia, lugar de duelo y de retiro, puede muy bien estar situado al norte. Se recuerda, en efecto, que la estancia de los muertos está en el septentrión. A partir del solsticio de invierno se desarrolla el proceso de regeneración y la paulonia substituye al norte, y también a la acacia, emblema bien conocido de la inmortalidad (GRAD). P.G.

Pavo, pava. Símbolo doble, de potencia viril y de fecundidad maternal, entre los indios de América del norte. Cuando hincha su cuello el pavo evoca la erección fálica; por otra parte sería, de todos los volátiles, el más prolífico (FLEH).

Pavo real. 1. Aunque gustosamente hacemos del pavo real imagen de la vanidad, este pájaro de Hera (Juno), la esposa de Zeus (Júpiter), es ante todo un símbolo solar; corresponde al despliegue de su cola en forma de rueda.

Es el emblema de la dinastía solar birmana. La danza birmana del pavo real, y la presencia de éste en la danza camboyana del trote, se refieren a la asolación. La muerte del pavo real, como la del ciervo, es una llamada a la lluvia, la fertilización celeste. *Kumāra* (*Skanda*), cuya montura es el pavo real (existe una célebre representación suya en Angkor-Vat), se identifica con la energía solar. El pavo real de *Skanda* es, por cierto, el destructor de serpientes (es decir, de las ataduras corporales y también del tiempo). Pero la identificación de la serpiente con el elemento agua confirma el parentesco del pavo real con el sol, con el elemento fuego, el antitérmico del agua. También el pavo real es en el *Bardo-Thodol*, el trono del Buddha *Amitābha*, al que corresponde el color rojo y el elemento fuego.

En este caso es además símbolo de la belleza y del poder de transmutar, pues la belleza de su plumaje resulta de la transmutación espontánea de los venenos que absorbe al destruir las serpientes. Se trata aquí, sobre todo y sin lugar a dudas, de un simbolismo de inmortalidad. Así se interpreta en la India, además de que el propio *Skanda* transforma los venenos en licor de inmortalidad.



Pavo real. Arte bizantino de los siglos X y XI (París, Museo del Louvre)

En los *Jataka* búdicos, el pavo real es una forma del *Bodhisattva*, con la cual enseña la renuncia a las ataduras mundanas. En el mundo chino, el pavo real sirve para expresar deseos de paz y prosperidad. También se lo llama «el alcahuete», porque se utiliza como reclamo y porque basta su sola mirada para hacer concebir a una mujer.

En la tribu maa del Vietnam del Sur, los hombres se colocan plumas de pavo real en el moño: lo que sin duda los identifica con el pueblo de las aves; pero esto tampoco carece de relación con el simbolismo de la radiación solar. El pavo real es en el Vietnam emblema de paz y prosperidad (BELT, BENA, DAMS, DANA, DURV, EVAB, GOVM, KRAA, MALA, PORA). P.G.

2. En la tradición cristiana, el pavo real simboliza también la rueda solar y por esta razón es signo de inmortalidad; su cola evoca el cielo estrellado.

Se observará que la iconografía occidental representa a veces los pavos reales abreván-

dose en el cáliz eucarístico. En el Oriente medio se representan a un lado y a otro del «árbol de la vida»: símbolos del alma incorruptible y de la dualidad psíquica del hombre.

A veces el pavo real sirve de montura y dirige certeramente a su jinete. Llamado «el animal de los cien ojos», llega a ser signo de la eterna bienaventuranza, la visión del alma cara a cara con Dios.

Lo vemos en la escultura románica y en el simbolismo funerario (CUMS). M.–M.D.

3. Símbolo cósmico para el islam: cuando forma el abanico, figura ya sea el universo, ya sea la luna llena ya el sol en el cenit.

Una leyenda sufí, probablemente de origen pérsico, dice que Dios creó al Espíritu en forma de pavo real y le mostró su propia imagen en el espejo de la esencia divina. El pavo real fue presa de respetuoso temor y dejó caer gotas de sudor de las que todos los demás seres fueron creados. El despliegue de la cola del pavo real simboliza el despliegue cósmico del Espíritu (BURD, 85). E.M.

4. En las tradiciones esotéricas, el pavo real es un símbolo de totalidad, debido a que reúne todos los colores en el abanico de su cola abierta. Indica la identidad de naturaleza del conjunto de las manifestaciones y su fragilidad, porque aparecen y desaparecen, tan rápido como el pavo real extiende y recoge su cola.

Payaso. El payaso es tradicionalmente la figura del rey asesinado. Simboliza la inversión de las propiedades regias, con sus atavíos ridículos, sus palabras y sus actitudes. La majestad queda sustituida por la bufonada y la irreverencia; la soberanía por la ausencia de toda autoridad; el temor por la risa; la victoria por la derrota; los golpes dados por los golpes recibidos. Es como el reverso de la medalla, lo contrario de la realeza: «la parodia encarnada» (→ bufón, → enano).

Paz. La paz entre Estados, como la paz civil, es un símbolo universal de la paz del corazón. Es también su efecto. La gran paz de los chinos (*t'ai-p'ing*) se manifiesta, verdaderamente, por la armonía social y la perfecta serenidad en el gobierno del imperio. Yu el Grande organiza el mundo pacificando las aguas y la tierra. La *T'ai-p'ing kiao* de los Han era una organización taoísta; Hong Sieu-ts'iuan, fundador del movimiento *T'ai-ping* del siglo XIX, se proclamaba hijo de Dios. La «Ciudad de los sauces» de las sociedades secretas es también llamada *T'ai-p'ing tchuang* (casa de la gran paz): ahora bien, ésta es la imagen de un centro espiritual, e incluso del centro inmóvil, situado a plomo de la Osa mayor. La paz es pues la del estado central, edénico, liberado de todas las agitaciones del mundo. Melquisedec es el rey de la *salem* (paz), Jerusalén es «la visión de paz». Hacia una «Ciudad de la paz» conduce la navegación del *Libro de los Muertos* del Antiguo Egipto, igual que en las leyendas de las sociedades chinas. Esta gran paz, es literalmente la *Sakīnah* islámica, que corresponde a la *Shekinah* hebraica, que es la presencia real de Dios. Es también la *Pax profunda* de los rosacruces y el gran refugio de las cofradías medievales, la paz en el vacío de la que habla Lie-tse y la tranquilidad yóguica de Shankarāchārya.

La paz de Cristo, tan presente en los padres griegos, es un estado de contemplación espiritual. Entre los hindúes, la *shānti* es la búsqueda de una paz interior. La pacificación es la extinción de la agitación, la extinción de los fuegos pasionales y también la muerte por sacrificio. El *shāntipada* búdico, el estado de paz, no difiere de la beatitud del *samādhi*. Los textos canónicos dicen de Buddha que alcanzó el reposo. Pues la gran paz es, en definitiva, el nirvana (CORT, CORM, GRAD, GRAP, GRAR, GUEV, GUEC, GUET, SCHP, SILI). P.G.

Pecho. 1. El pecho de los ángeles, según el pseudo Dionisio Areopagita, simboliza «la muralla inexpugnable a cuyo abrigo un corazón generoso esparce sus dones vivificantes» (PSEO, 239). Símbolo de protección.

Lo ve por otra parte como sede de la irascibilidad, no en el sentido peyorativo del término, sino en el sentido de ímpetu valeroso provocado por la lucha contra el mal.

2. La denudación del pecho ha sido considerada a menudo como una provocación sexual: un símbolo de sensualidad o de favor

físico de una mujer. César cita el hecho a propósito de las mujeres galas de Avaricum que imploran la piedad de los soldados romanos. Pero se trata únicamente de un gesto de humillación y de súplica. Semejante gesto es incluso secundario respecto al de las *passis manibus* (las manos tendidas), que es el único retenido por César en una circunstancia similar, con ocasión de la rendición de Bratuspantium, fortaleza de los belovacos (OGAC, 18,369-372).

Pedernal. Cuando se concluían tratados, los romanos inmolaban un cerdo a Júpiter, golpeándole con una piedra de chispa, como garantía de su juramento y de su buena fe, al ser Júpiter el dios de los juramentos (*deus fidius*). De infringir ellos sus promesas, les golpearía el dios como ellos habían martillado el puerco, con tanta mayor violencia cuanto que tiene más fuerza y potencia (Tito Livio, 5,24).

El pedernal, o el sílex, es aquí manifiestamente el símbolo del rayo, instrumento de la venganza divina. Se descarga sobre el cerdo, por mano del hombre, como el rayo caerá sobre el perjuro, por mano de Dios.

Pedestal → trono.

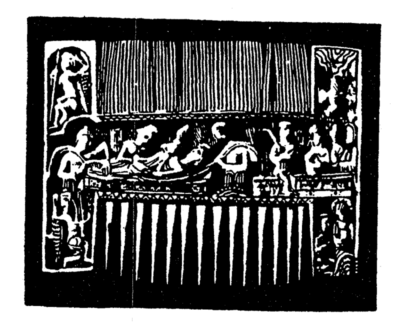
Pegaso. 1. En las leyendas griegas, Pegaso, el caballo alado, está muy a menudo en relación con el agua: es el hijo de Poseidón y la Gorgona; su nombre se relaciona con la palabra fuente (*pegue*); nace en las fuentes del Océano; Belerofonte consigue montarlo cuando estaba bebiendo en la fuente Pirene; de una coz al monte Helicón, Pegaso hace brotar otra fuente [*Hipocrene*, la fuente del caballo]; está ligado a las tormentas, «y lleva el trueno y el rayo por cuenta del prudente Zeus» (HEST, 42). Es una fuente alada. La significación simbólica de Pegaso debe tener en cuenta esta relación: fecundidad-elevación, que podría servir de eje a la interpretación del mito. Nube portadora del agua fecunda.

El → caballo figura tradicionalmente la impetuosidad de los deseos. Cuando el hombre forma cuerpo con el caballo aparece el monstruo mítico, el centauro: así se identifica con los instintos animales. El caballo alado, por lo contrario, figura «la imaginación creadora y su elevación real... las cualidades espirituales y sublimes (capaces de elevar al hombre) por encima del peligro de la perversión». En efecto, Belerofonte, llevado por Pegaso, triunfa sobre la → Quimera. Pegaso aparece así como «símbolo de la imaginación sublimada... la imaginación objetivada, que eleva al hombre a las regiones sublimes» (DIES, 86-87).

En esta interpretación se encuentran unidos los dos sentidos de la fuente y de las alas: la creatividad espiritual.

2. Normalmente se ha convertido en símbolo de inspiración poética. «Mi Pegaso, dice Henri Heine, obedece únicamente a su capricho, cuando galopa, trota, o vuela en el reino de las fábulas. No es un virtuoso y útil penco de cuadra burguesa, todavía menos un caballo de batalla que sabe batir el polvo y relinchar patéticamente en el combate de los bandos. ¡No! Las pezuñas de mi corcel alado están herradas de oro, sus riendas son collares de perlas, y yo las dejo flotar alegremente.»

Peine. A pesar de que el peine se considera vulgarmente entre nosotros como símbolo de suciedad, desempeña, en la mitología japonesa, un papel particularmente importante, aunque de naturaleza compleja. El punto más interesante es que el peine colocado en la cabeza, no con fines de utilidad, es un medio de comunicar con las potencias sobrenaturales o de identificación con esas mismas



Peine litúrgico. Escultura en marfil. Arte otoniano. Hacia el 1024 (Museo de Verdún)

potencias. Los dientes del peine figuran los rayos de luz celeste, penetrando en el ser por lo alto de la cabeza (véase el papel de la corona de → espinas).

Según observa J. Herbert, el peine es también lo que mantiene juntos los cabellos, es decir, las componentes de la individualidad en su aspecto de fuerza, nobleza y capacidad de elevación espiritual. El peine que uno recoge es susceptible de modificar la individualidad del que lo encuentra. En los relatos de Nihongi, el peine también parece desempeñar un papel de protección, que su transformación en cañizal de → bambú no explicita claramente. A veces el cañizal de bambú tiene en efecto el sentido de una jungla impenetrable (HERS). P.G.

Pelícano. Antaño, con el pretexto de que alimentaba a sus crías con su carne y su sangre, se vio en el pelícano, ave acuática, un símbolo del amor paternal. Por esta razón, la iconografía cristiana lo considera símbolo de Cristo; pero también hay una razón más profunda. Símbolo de la naturaleza húmeda que, según la física antigua, desaparece por efecto del calor solar y renace en invierno, el pelícano se toma como figura del sacrificio de Cristo y de su resurrección, así como de la de Lázaro. Por ello su imagen, algunas veces, sustituye a la del fénix. El simbolismo crístico también se funda en la llaga del corazón de donde manan sangre y agua, licores de vida: «Despiértate, cristiano muerto, escribe Silesius, fíjate, nuestro pelícano te riega con su sangre y con el agua de su corazón. Si la recibes bien... al instante estarás vivo y con buena salud» (DEVA). P.G.

Pelo. Símbolo de virilidad; benéfico si se encuentra solamente sobre una parte del cuerpo; en el pecho, el mentón, los brazos y las piernas del varón; maléfico si todo el cuerpo está cubierto de él, como en el caso del dios Pan (→ cabellos, → cabrón). La proliferación del vello traduce una manifestación de la vida vegetativa, instintiva y sensual.

En la *Ilíada* (canto III), cortar el pelo de un animal que va a ser sacrificado significa consagrarlo a la muerte; es un primer rito de purificación.

Pendiente, arete. Los pendientes se llevan, parece ser, en todas las áreas culturales. Tenemos ejemplares de Micenas, Atenas, Roma, etc. En África del norte reviste una particular significación de origen sexual. Jean Servier cuenta que «se mencionan en una endecha de rogativas de los Beni-Snus...»; su sentido literal es: «¡Que Dios riegue sus aretes!» Lo obsceno queda sobreentendido así: «Oh Dios, riega los grandes labios» (de su vagina). Este simbolismo sexual de los arillos está netamente expresado en el Aurés, donde las mujeres, de la pubertad a la menopausia, llevan unos pendientes llamados *bularwah*, literalmente, portadores de almas. Las mujeres entradas en años llevan simples aros de plata, adornados con un círculo de cuerno o de ámbar. Esta joya ligada a la fecundidad de la mujer acaba de personificar a «la novia de la lluvia» (SERP, 188; SERH, 94). Tales prácticas de infibulación de las orejas, advierte el mismo observador, se emparentan con los ritos de excisión, y son «una de sus formas simbólicas, al igual que la perforación de la nariz o del labio superior».

Pensamiento. El simbolismo de esta flor viene esencialmente del número de sus pétalos: tiene cinco y esta cifra es precisamente uno de los símbolos del → hombre. El pensamiento designa al hombre por lo que le es propio: pensar; por eso designa la meditación y la reflexión.

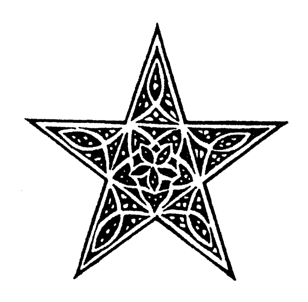
Pentáculo. En los tratados de magia se da el nombre de pentáculo a un sello mágico «impreso sobre pergamino virgen hecho con la piel de macho cabrío o grabado sobre un metal precioso, como el oro o la plata». Triángulos, cuadrados y estrellas de cinco o seis puntas se inscriben en los círculos del sello; letras hebraicas, caracteres cabalísticos y palabras latinas se dibujan sobre esas figuras geométricas. Se cree que los sellos están en relación con las realidades invisibles, de cuyos poderes nos hacen participar. Pueden servir para suscitar terremotos, amor, muerte y para echar toda suerte de sortilegios. Simbolizan, captan y movilizan a la vez las potencias ocultas.



Pentáculo para el amor. *Clavículas de Salomón* (París, Biblioteca del Arsenal)

Pentagrama. 1. El pentagrama puede presentar dos formas, pentagonal o estrellada (diez ángulos). Su simbólica es múltiple, pero sobre todo se funda en el número cinco, que expresa la unión de los desiguales. A este respecto, es un microcosmos. Los cinco brazos del pentagrama acuerdan en una unión fecunda el 3, que significa el principio masculino, y el 2, que corresponde al principio femenino. Simboliza entonces el androginato. Sirve de signo de reconocimiento para los miembros de una misma sociedad; por ejemplo, en la antigüedad entre pitagóricos: integra en el grupo. Es una de las claves de la Alta Ciencia: abre la vía al secreto.

El pentagrama significa también el matrimonio, la felicidad, la realización. Los antiguos lo consideraban símbolo de la idea de perfecto. Según Paracelso, el pentagrama es uno de los signos más poderosos.



Pentagrammon. Arte gótico del siglo XIII. Gran rosetón de la catedral de Amiens

El *pentagrammon* pitagórico –que en Europa acompaña al Hermes gnóstico– aparece, no solamente como símbolo de conocimiento, sino como un medio de conjuro y de adquisición de poderío (GHYN, 2,77). Los magos utilizaban las figuras del *pentagrammon* para ejercer su poder: había pentagramas de amor y de mala suerte, etc.

2. El pentagrama estrellado y no pentagonal se llama, en la tradición masónica, la «estrella flameante o flamígera». J. Boucher, sin embargo, cita con reservas esta interpretación de Ragon: «Era (la estrella flameante) entre los egipcios la imagen del hijo de Isis y del Sol, autor de las estaciones y emblema del movimiento; también de Horus, símbolo de la materia prima, fuente inagotable de vida, de esta chispa del fuego sagrado, simiente universal de todos los seres. Para los masones es el emblema del genio que eleva el alma a cosas grandes. El autor recuerda que el *pentagrammon* era el símbolo favorito de los pitagóricos... Trazaban este símbolo sobre sus cartas a manera de saludo, lo que equivalía a la palabra latina *vale*. El *pentagrammon* se llamaba también *Hygieia*, que es el nombre griego de la diosa de la salud, llamada Higia por los latinos. Las letras que componen su nombre se colocaban en cada una de las puntas de la estrella.

El pentagrama expresa una potencia que es fruto de la síntesis de fuerzas complementarias.

Peón → trompo.

Peonía (saltaojos). La peonía es en la China un símbolo de riqueza y de honor, en razón del aspecto de la flor y de su color → rojo. Su nombre, *meu-tan*, encierra la palabra *tan* (→ cinabrio), droga de inmortalidad que asocia esta flor al fénix (DURV).

La expresión francesa «sonrojarse como una peonía» ha convertido abusivamente esta flor en el símbolo de la vergüenza.

Fue poco ha una planta medicinal e hizo nacer muchas supersticiones, contadas por Teofrasto y que han sobrevivido hasta nuestros días.

Peonza → trompo.

Peral. En la China, la flor del peral se utiliza a veces como símbolo de duelo, porque es blanca, y sobre todo como símbolo del carácter efímero de la existencia, pues dura poco y es de una extrema fragilidad. P.G.

En los sueños la pera es «un símbolo típicamente erótico lleno de sensualidad. Esto se debe probablemente al sabor dulce y al abundante jugo, pero también a su forma, que evoca algo femenino» (AEPR, 283).

Perca. Símbolo del apetito sexual en el Extremo Oriente.

En la China se considera este pez afrodisíaco. «Estar hambriento de perca», «tener afición a la perca», son locuciones figuradas que se interpretan en consecuencia (BELT). P.G.

Pérdida. Los sueños de objetos perdidos se pueden referir al sentimiento de posesión o al deseo de un → tesoro, así como a la preocupación de desembarazarse de un bien. De donde la ambivalencia del símbolo de la pérdida: está ligado a la culpabilidad, si el tesoro se ha perdido; a la codicia, si el tesoro se busca; a la repulsión, si se lo quiere rechazar.

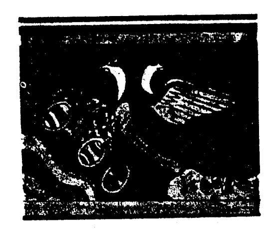
Con C.G. Jung, J.E. Cirlot relaciona la sensación de pérdida con el anuncio de una purificación última, de un peregrinaje, de un viaje, así como con la idea de la muerte y de la resurrección. Desde un punto de vista analítico, la imagen y el sentido de una pérdida correspondería al hecho de que la conciencia está limitada a la percepción exclusiva de las cosas de este mundo y completamente cerrada al orden de las realidades espirituales, que por definición son invisibles e imperceptibles.

Perdiz. Aunque la China como Europa, observa cuán desagradable es su grito, a veces, sin embargo, lo considera llamada de amor. En otro tiempo se creía que la perdiz protegía de los venenos.

En la iconografía de la India, la perdiz sirve de referencia para la belleza de los ojos (BELT, MALA).

En Irán se compara el paso de la perdiz al andar de una mujer elegante y altanera (SOUS, 185).

En la poesía y las tradiciones populares cabileñas, la perdiz es símbolo de la gracia y de la belleza femeninas (SERP, 155). Comer su carne, es como absorber un filtro de amor.



Perdices en un fresco del palacio de Cnossos

La tradición cristiana la ve como símbolo de la tentación y de la perdición, o sea, como encarnación del demonio. Una leyenda griega también la considera ave malvada. Un sobrino de Dédalo que su tío precipita, por celos, de lo alto de las rocas de la Acrópolis, es salvado por la piedad de Atenea, que en el curso de su caída lo transforma en perdiz. Pero este pájaro, al parecer, asiste «con alegría a los funerales de Ícaro, el hijo de Dédalo muerto por una caída» (GRID, 358).

Peregrino. Símbolo religioso que corresponde a la situación terrenal del hombre que cumple su tiempo de pruebas, para acceder al morir a la tierra prometida o al paraíso perdido. Este término designa al hombre que se siente extraño en el medio en que vive, donde no está sino de paso, en busca de la ciudad ideal. El símbolo no solamente expresa el carácter transitorio de toda situación, sino el desapego interior, con respecto al presente, y la vinculación con fines lejanos de naturaleza superior. Un «alma de peregrino» puede también significar un cierto irrealismo, correlativo con un idealismo algo sentimental. Se pueden observar, en relación con el símbolo del romero, las ideas de expiación y purificación, así como el homenaje a aquel (Cristo, Mahoma, Osiris,

Buddha) que santifica los lugares del peregrinaje. Al presentarse el peregrino a esos lugares, busca identificarse, o asimilarse a aquel que los ilustró. Además, el peregrino realiza su viaje sin lujo, pobremente; lo que responde a esta idea de desapego y de purificación. El → bastón simboliza a la vez la prueba de resistencia y el despojo. Todas estas condiciones preparan para la iluminación y la revelación divinas, que son la recompensa al término del viaje. La romería está emparentada con los ritos de iniciación: identifica al maestro elegido.

Perfume. 1. El «perfume agradable» de que habla la liturgia católica, es uno de los elementos de la ofrenda del sacrificio, destinado a conseguir que la divinidad la acepte. Los aromas desempeñaban un papel particularmente importante en los ritos de los hebreos. Asimismo, en las ceremonias religiosas de los griegos y romanos se empleaban corrientemente los perfumes: se vertían sobre las estatuas de los dioses, con ellos embalsamaban los cadáveres, se depositaban en frascos en las tumbas y con ellos se frotaba la propia estela. En Egipto, las esencias de los perfumes se extraían y mezclaban en los templos; se creía que las diosas eclipsan a todas las mujeres por sus perfumes. La sutileza imperceptible, y por tanto real, del perfume lo emparenta simbólicamente a una presencia espiritual y a la naturaleza del alma. La persistencia del perfume de una persona, después de su partida, evoca una idea de duración y de recuerdo. El perfume simbolizaría así la memoria y, tal vez, sería uno de los sentidos de su empleo en los ritos funerarios.

2. Pero el perfume también es expresión de virtudes: eso dice Orígenes a propósito del buenísimo olor del ciprés. En el yoga es también la manifestación de una cierta perfección espiritual, pues el olor que desprende un hombre puede depender de su aptitud en transmutar la energía seminal. Cuando éste es *urdhvaretas*, desprende el perfume del loto.

3. El perfume desempeña un papel de purificación porque exhala, a menudo, substancias incorruptibles como las resinas (→ incienso). Sin embargo, mientras que el incienso en el ritual hindú corresponde al elemento aire, los perfumes corresponden al elemento tierra; representan la percepción de la conciencia.

4. «Perfumes» es el nombre de los *gandharva*, seres celestes que, más que producir suaves emanaciones, se alimentan de ellas. Están en relación, ora con el *soma*, ora con el aliento o la fuerza vital. El budismo tibetano muestra sus ciudades llenas de fantasmagoría, de milagro y de construcciones irreales (AVAS, DANA, EVAB, SAIR). P.G.

5. El perfume es también símbolo de luz. «Toda lámpara es una planta, escribe Victor Hugo, el perfume es la luz.» «Todo perfume es una combinación de aire y luz», según Balzac (en BACC, 73).

Perla. 1. Símbolo lunar ligado al agua y a la mujer. La constancia de sus significaciones es tan notable como su universalidad, así como lo muestra en diversos libros Mircea Eliade y otros numerosos etnólogos.

Nacida de las aguas o de la luna, encontrada en una concha, la perla representa el principio *yin*: es el símbolo esencial de la feminidad creadora. «El simbolismo sexual de la concha le comunica todas las fuerzas que ella implica; en fin, la semejanza entre la perla y el feto le confiere propiedades genésicas y obstétricas; de este triple simbolismo: luna-aguas-mujer, derivan todas las propiedades mágicas de la perla: medicinales, ginecológicas y funerarias» (ELIT). A título de ejemplo, en la India, sirve de panacea; es buena contra las hemorragias, la ictericia, la locura, el envenenamiento, las enfermedades de los ojos, la tisis, etc.

En Europa se utilizaba en medicina para la melancolía, la epilepsia, la demencia...

En Oriente sus propiedades afrodisíacas, fecundantes y talismánicas priman sobre las demás. Depositada en una tumba, regenera al muerto «insertándolo en un ritmo cósmico, y cíclico por excelencia, que presupone, a imagen de las fases de la luna, nacimiento, vida, muerte y renacimiento».

La terapéutica moderna hindú utiliza el polvo de perlas por sus propiedades revigorizantes y afrodisíacas.

Entre los griegos era el emblema del amor y el matrimonio.

En ciertas provincias de la India, y en Borneo, se llena de perlas la boca del muerto. Streeter escribe que, «como en Egipto en el tiempo de Cleopatra, los indios de Florida adornaban con perlas las tumbas de los reyes. Los soldados de Soto descubrieron, en uno de los grandes templos, ataúdes de madera donde yacían muertos embalsamados; cerca de ellos había cestitas llenas de perlas». Se han señalado costumbres análogas particularmente en Virginia y en México.

El mismo simbolismo cubre también el uso de perlas artificiales. En los sacrificios y ceremonias funerarias del Laos, Madeleine Colani precisa que «los muertos están provistos de perlas para la vida celeste. Éstas se meten en los orificios naturales del cadáver. En nuestros días, los muertos se entierran con cinturones, gorros y vestidos ornados de perlas».

En la China, la medicina utilizaba únicamente la perla virgen, no perforada, que se decía curar todas las enfermedades de los ojos. La medicina arábiga reconoce a la perla virtudes idénticas.

2. Con los cristianos y los gnósticos, el simbolismo de la perla se enriquece y complica, sin por ello desviarse jamás de su primera orientación.

San Efrén utiliza ese mito antiguo para ilustrar tanto la inmaculada Concepción, como el nacimiento espiritual de Cristo en el bautismo de fuego. Orígenes transmite la identificación de Cristo con la perla a numerosos autores.

En los *Actos de Tomás*, célebre escrito gnóstico, la búsqueda de la perla simboliza el drama espiritual de la caída del hombre y de su salvación. Acaba por significar el misterio de lo transcendente que torna sensible, la manifestación de Dios en el cosmos (ELIT). A.G.

3. La perla desempeña un papel de centro místico. Simboliza la sublimación de los instintos, la espiritualización de la materia, la transfiguración de los elementos, el término brillante de la evolución. Se asemeja al hombre esférico de Platón, imagen de la perfección ideal de los orígenes y los fines del hombre. El musulmán representa al elegido para el paraíso encerrado en una perla en compañía de su hurí. La perla es el atributo de la perfección angélica, una perfección, sin embargo, no dada, sino adquirida por transmutación.

4. La perla es rara, pura, preciosa. Pura, porque se la reputa sin fallos, porque es blanca, porque se saca de un agua cenagosa o una concha grosera que no la altera. Preciosa, figura el reino de los cielos (Mt 13,45-46). Conviene entender esta perla, que se puede adquirir vendiendo todos los bienes, enseña Diadoco de Foticea, «como la luz intelectual en el corazón», la visión beatífica. Se evoca aquí la noción de perla escondida en su concha: adquirirla exige un esfuerzo como lo exige la verdad o el conocimiento. Para Shabestarī, la perla es «la ciencia del corazón: cuando el gnóstico encuentra la perla, la tarea de su vida termina». El Príncipe de Oriente de los *Actos de Tomás* busca la perla como Percival el graal. Esta perla preciosa, una vez obtenida, no debe «echarse a los cerdos» (Mt 7,6): el conocimiento no debe librarse inconsideradamente a quienes de él son indignos.

5. La perla nace, según la leyenda, por efecto del rayo, o por la caída de una gota de rocío en la concha: en cualquier caso es la huella de la actividad celeste y el embrión de un nacimiento, corporal o espiritual, así como el *bindu* en la caracola o la perla Afrodita en su concha. Los mitos persas asocian la perla a la manifestación primordial. La perla en la concha es como el genio en la noche. En diversas regiones la ostra que contiene la perla se compara más inmediatamente con el órgano genital femenino.

Asociada por la naturaleza al elemento Agua –los dragones la tienen en el fondo de los abismos– la perla también está vinculada a la luna. El *Atharva-Veda* la llama «hija de Sōma», que es la luna, así como el elixir de inmortalidad. En la China antigua, se observaba la mutación de las perlas –y de los animales acuáticos– paralelamente a las fases de la luna. Las perlas luminosas, los carbunclos, sacan su brillo de la luna; protegen del fuego. Pero son a la vez agua y fuego, imagen del espíritu que nace en la materia.

La perla védica, hija de Sōma, prolonga la vida. También en la China es símbolo de inmortalidad. La ropa ornada de perlas, o las perlas introducidas en las aberturas del cadáver, impiden la descomposición. Lo mismo ocurre con el jade o el oro. Es conveniente observar que la perla nace del mismo modo que el jade, posee los mismos poderes y sirve para los mismos usos. P.G.

6. Símbolo de un orden análogo: el de las perlas enhebradas en un hilo. Es el rosario, el *sūtrātmā*, la cadena de los mundos, penetrados y atados por Atmā, el Espíritu universal. Así, el collar de perlas simboliza la unidad cósmica de lo múltiple, la integración de los elementos disociados de un ser en la unidad de la persona, el allegamiento espiritual de dos o varios seres; pero el collar roto es, por el contrario, la imagen de la persona desintegrada, del universo trastornado, de la unidad rota.

7. La perla tiene un valor simbólico particularmente rico en el Irán, tanto desde el punto de vista de la sociología como del de la historia de las religiones.

Según una leyenda recogida por Saadi (poeta persa del siglo XIII) en el *Bustān*, la perla se considera como una gota de lluvia caída del cielo en una concha que sube a la superficie del mar y se entreabre para recibirla. Esa gota de agua, simiente celeste, se torna perla. También lo refieren Jalāl-od-Din Rūmī, *Mathnawī*, y Nizāmī, *Sekandar nāma* y *Haft-paykar*.

Esta leyenda tiene su origen en el folklore persa y constituye un tema frecuente en la literatura. Se cita además un *hadīth* del Profeta: «Dios tiene servidores comparables a la lluvia; cuando cae sobre tierra firme, da nacimiento al trigo, cuando cae sobre el mar, nacen las perlas.»

La perla intacta se toma como símbolo de virginidad en las obras folklóricas y las literaturas pérsicas, así como en los escritos de los Ahl-i Haqq, y de manera general entre los kurdos; se emplea la expresión «agujerear la perla de la virginidad» para indicar la consumación del matrimonio.

En otro plano, la referida secta Ahl-i Haqq se refiere a este símbolo: las madres de los avatares de Dios son todas vírgenes y su nombre principal es *Ramz-bār*, es decir, «secreto del océano».

Según la cosmogonía de los Ahl-i Haqq (Fieles de Verdad, en el Irán) «...al comienzo no hay, en la existencia, ninguna criatura más que la Verdad suprema, única, viviente y adorable. Su morada está en la perla y su esencia está oculta. La perla está en la concha y la concha está en el mar y las olas del mar lo recubren todo».

Así, en una poesía de *Sekandar-nāma*, Nizāmī habla de la concepción de Alejandro como de la formación de una perla real en una concha fecundada por la lluvia primaveral.

Un linaje se compara a veces con un hilo de perlas regularmente dispuestas, *durr-i manzūm*. La misma imagen se emplea también a propósito de las palabras puestas en verso. En la literatura pérsica, se llama «perla» al pensamiento refinado, tanto por su belleza como por el hecho de ser producto del genio creador del autor. Se dice, por ejemplo, «un pensamiento sutil más fino que una perla rara». «Derramar perlas resplandecientes fuera de los labios de cornalina», es pronunciar palabras brillantes. «Ensartar perlas», es componer versos.

8. En sentido místico, la perla también se toma como símbolo de iluminación y de nacimiento espirituales. Así, por ejemplo, en el célebre *Himno de la Perla*, de los *Actos de Tomás*. El místico siempre busca alcanzar su ideal o su meta; es la perla del ideal. La búsqueda de la perla representa la búsqueda de la esencia sublime oculta en el yo. La imagen arquetípica de la perla evoca lo puro, oculto, hundido en las profundidades y difícil de alcanzar. La perla designa el Corán, la ciencia, el hijo. Si alguien sueña que agujerea una perla, es que comenta bien el Corán. Si sueña que vende una perla, gracias a él los beneficios de la ciencia se difundirán por el mundo. Hafez habla de la perla que la concha del tiempo y el espacio no puede contener; Harīrī exalta la perla de la vía mística guardada en la concha de la ley canónica.

9. En el Oriente y sobre todo en Persia, la perla, en general, tiene un carácter noble derivado de su sacralidad. Por esta razón se

usa para ornar la corona de los reyes. Se encuentran huellas de este mismo carácter en los atuendos de perlas, especialmente los pendientes adornados con perlas raras y preciosas: algo de esa nobleza sacra puede salpicar a quien las lleva.

En la simbólica oriental de los sueños, la perla conserva sus características particulares y se interpreta generalmente como el niño o incluso la mujer y la concubina. Además, se puede referir a la ciencia y a la riqueza. M.M.

Perro. Sin duda no existe ninguna mitología que no haya asociado el perro, Anubis, T'ien-K'uan, Cerbero, Xolotl, Garm, etc., a la muerte, a los → infiernos, al mundo de abajo, a los imperios invisibles que rigen las divinidades ctónicas o selénicas. El complejísimo símbolo del perro está ligado a primera vista con la trilogía de los elementos → tierra, → agua, → luna, de los que se conoce la significación oculta, hembra, a la vez vegetativa, sexual, adivinatoria, fundamental, tanto para el concepto de inconsciente como para el de subconsciente.

1. La primera función mítica del perro, universalmente aceptada, es la de psicopompo, guía del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida. Desde Anubis a Cerbero, pasando por Thot, Hécate y Hermes, el perro ha prestado su figura a todos los grandes guías de las almas, a todos los jalones de nuestra historia cultural occidental. Pero hay perros en el universo entero, y en todas las culturas reaparece con variantes que no hacen sino enriquecer este primitivo simbolismo.

Los cinocéfalos, tan numerosos en la iconografía egipcia, tienen por misión encarcelar o destruir a los enemigos de la luz y guardar las Puertas de los lugares sagrados.

Entre los germanos un perro terrible, llamado Garm, guarda la entrada del Niflheim, reino de los muertos, país de los hielos y las tinieblas.

Los antiguos mejicanos criaban canes especialmente destinados a acompañar y guiar a los muertos en el más allá. Se enterraba con el cadáver «un perro color de león –es decir de sol– que acompañaba al difunto como Xolotl, el dios-perro, había acompañado al Sol en su viaje bajo la tierra» (GIRP, 161, SOUA). O bien se sacrificaba el perro sobre la tumba de su amo para que lo ayudara, al término de su largo viaje, a atravesar los nueve ríos (SOUA) que preservaban el acceso «a la morada eterna de los muertos, Chocomemictlan, el noveno cielo» (ALEC, 246).

Aún hoy, en Guatemala, los indios lacandón depositan en las cuatro esquinas de sus tumbas cuatro figurillas de perro, hechas de hojas de palma (THOH).

La decimotercera y última constelación del antiguo Zodíaco mejicano es la constelación del perro; ella introduce las ideas de muerte, de fin, de mundo subterráneo (BEYM), pero también de iniciación, de renovación, pues, según el verso de Nerval:

«La decimotercera... es aún la primera.»

En los antípodas de Mesoamérica, este ejemplo permite comprender mejor ciertos detalles de los ritos funerarios de los pueblos chamánicos de Siberia. Así, entre los gold, el muerto se sepulta siempre con su perro. En otro lugar, entre un pueblo de jinetes, es el caballo del muerto el que se sacrifica, y su carne se distribuye a los perros y a los pájaros, que guiarán al difunto hacia los imperios del cielo y los infiernos (HARA).

En Persia y en Bactriana los muertos, los viejos y los enfermos eran arrojados a los perros. En Bombay los parsi colocan un perro cerca del moribundo, de forma que el hombre y el animal se miren a los ojos. A la muerte de una parturienta se presentan no uno, sino dos perros, pues hay que asegurar el viaje de dos almas. En el puente mítico de *Tschinavat*, donde los dioses puros y los impuros se disputan las almas, los justos son guiados al paraíso por los perros que guardan el puente al lado de los dioses puros (MANG, 52 n.).

2. Pero el perro, tan familiarizado con lo invisible, no se contenta con guiar a los muertos. Sirve también de intercesor entre este mundo y el otro, de trujamán a los vivos para interrogar a los muertos y a las divinidades soberanas de su país.

Así, entre los bantú del Kasai (depresión congoleña), se ha observado un método de adivinación por hipnotismo en el cual el

cliente del adivino, ligado a éste por un hilo, es descendido a una fosa en la que entrará en comunicación con los espíritus, gracias a la presencia a sus lados, durante el tiempo en que cae en hipnosis, de un perro y de una → gallina (FOUC). En la misma región, la aparición de un perro en un sueño advierte de que se está llevando a cabo una operación de hechicería en alguna parte. En fin, y este ejemplo es sin duda el más chocante, los mismos observadores han referido la costumbre siguiente, practicada por los bantú para resolver el enigma planteado por la muerte misteriosa de un habitante de la aldea: el jefe cuelga de un árbol el perro del muerto revestido con una piel de → leopardo, sin duda con objeto de desarrollar sus dones en un sentido agresivo. El cuerpo del animal así sacrificado se reparte luego entre todos los habitantes de la aldea, los cuales están obligados a consumirlo, a excepción de su cabeza. El jefe guarda ésta, a la que interroga, después de haberla embadurnado de caolín (→ blanco), del siguiente modo:

> ¡Tú, perro, y tú, leopardo, mirad bien!
> Tú, perro, husmea de qué lado ha venido la muerte de este hombre.
> Tú ves las almas, los hechiceros,
> No te equivoques en cuanto al fautor de la muerte de este hombre.

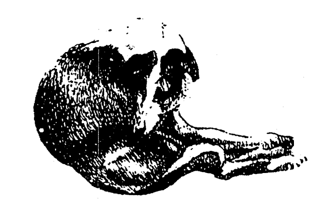
Algún tiempo después uno de los aldeanos que había participado en el reparto cae enfermo: el perro ha designado al culpable.

Las costumbres siberianas reproducen igualmente aquí las costumbres africanas: en sus banquetes funerarios los teleute ofrecen a los perros la parte del muerto, tras haber pronunciado estas palabras:

> ¡Cuando vivías, comías tú mismo;
> Ahora que has muerto, es tu alma la que come!
> (HARA, 227.)

Por otra parte Banyowski ha descrito un hábito de chamán hecho de pieles de perro curtidas (ROUF, 242), lo que demuestra el poder adivinatorio dispensado a este animal. Se lo vuelve a encontrar en África occidental, a lo largo de la antigua Costa de los Esclavos. Bernard Maupoil (MAUG, 199) cuenta cómo uno de sus informadores, en Portonovo, le confió que, para reforzar el poder de su → rosario adivinatorio, lo había enterrado durante algunos días en el vientre de un perro sacrificado expresamente.

Entre los iroqueses, el perro es igualmente un mensajero intercesor: cada año, al llegar las fiestas de Año Nuevo, estipulaba su tradición que se sacrificara un perro blanco: «este sacrificio constituía el centro de la fiesta. El perro era en efecto un mensajero que se apresuraba a ir al cielo para llevar las plegarias de los hombres» (KRIR, 267).



Perro. Según un cuadro de Rubens. Detalle del coronamiento de María de Médicis (París, Museo del Louvre)

3. Si bien el perro visita los infiernos, es también a menudo su guardián, o presta el semblante a sus amos; además de los ya citados, se podrían aportar innumerables ejemplos. En la mitología griega Hécate, divinidad de las tinieblas, podía tomar la forma de yegua o de perro; frecuentaba las → encrucijadas seguida de una jauría infernal (ROYR). Asimismo los chamanes del Altai al contar sus viajes órficos, precisan que toparon con perros a las puertas de la morada del señor de los infiernos (ELIC, 187). El décimo día del calendario adivinatorio de los aztecas es el día del perro; su patrono es el dios de los infiernos, y es en el décimo cielo donde residen las divinidades nocturnas.

La asociación del perro, las divinidades ctónicas y el sacrificio humano se hace patente en un mito peruano preincaico recogido en su crónica –que data de los primeros tiempos de la conquista española– por el padre Francisco de Ávila (AVIH). Según este mito, la llegada de los *tiempos nuevos* (que corresponden probablemente a los inicios míticos del ciclo agrario) está marcada por el triunfo de la divinidad uránica, dueña de las aguas y del fuego celestial, sobre la divi-

nidad ctónica, dueña del fuego interior de la tierra. Acorralado su rival en un alto valle andino, y reducido así a la impotencia, el dios celeste decide que por «haberse alimentado de carne humana, se alimentaría a partir de entonces de carne de perro»; ésa es la razón por la cual, concluye el padre Francisco de Ávila, los yunca, adoradores de la divinidad caída, comen aún hoy la carne del perro.

4. Psicopompo como Hermes, el perro posee ocasionalmente virtudes medicinales; figura, en la mitología griega, entre los atributos de Asclepios, el Esculapio de los latinos, héroe y dios de la medicina (GRID).

Por último, su conocimiento tanto del más allá como del más acá de la vida humana hace que el perro sea presentado a menudo como un héroe civilizador, casi siempre señor o conquistador del → fuego, e igualmente como antepasado mítico, lo que enriquece su simbolismo con una significación sexual. Por esto los bambara lo comparan a la verga; incluso, por eufemismo, emplean el nombre de perro para designarla. Según Zahan (ZAHB) tal asociación provendría de la analogía que ellos establecen entre la *cólera* de la verga –la erección– ante la vulva, y el ladrido del perro ante el extranjero; provendría también de «la glotonería sexual del hombre, cuya avidez en este dominio no tiene equivalente más que en el hambre canina» (ibid., 70).

Unos mitos turco-mongoles registran mujeres fecundadas por la → luz; precisan a menudo que ésta, tras haber visitado a la mujer, la abandona bajo la forma de un perro amarillo; lo que no deja de evocar el perro *color de león*, eminentemente solar, de los aztecas, citado precedentemente.

Perros y lobos están presentes, por otra parte, en el origen de varias dinastías turcas y mongolas, lo que va en el mismo sentido que los mitos amerindios y los confirma. Así los dene de América septentrional atribuyen el origen del hombre a las relaciones secretas de una mujer y un perro (KRIE, 62). Xolotl, el dios can, ha robado a los infiernos, dice la tradición azteca, las osamentas de donde los dioses debían sacar la nueva raza humana (METB).

Antepasado mítico, el perro se distingue a menudo en las manchas de la luna, lo que hace que, a semejanza de otros animales lunares, tales como el → conejo, el → zorro, etc., se le considere a menudo como un antepasado y un héroe un tanto libidinoso. En Melanesia es el antepasado de una de las cuatro clases de la sociedad estudiadas por Malinowski (MALM). La loba romana se aproxima a otros innumerables cánidos, héroes civilizadores, ligados siempre a la instauración del ciclo agrario.

5. Pero es con los rasgos del héroe pirógeno como aparece el perro las más de las veces en estas tradiciones, donde la chispa de fuego precede a la chispa de vida, o muy a menudo se confunde con ella. Así, para los chiluk del Nilo Blanco y toda la región del Alto Nilo, el perro roba el fuego a la serpiente, al arco iris, a las divinidades celestes o al Gran Espíritu para llevarlo en la punta del rabo (FRAF). Corriendo hacia el hogar inflama su cola y aullando de dolor comunica el fuego al matorral donde los hombres pueden tomarlo fácilmente. Entre los fali del Camerún del norte, está asociado al → mono negro, *avatar* del herrero ladrón de fuego (LEBF) y, para sus vecinos los prodovko, él ha traído a los hombres sus dos riquezas más preciosas: el fuego y el mijo. También es el perro, para los ibo, ijo y otros pueblos de Biafra, el que ha robado el fuego del cielo para dárselo a los hombres (TEGH, 88). En América del sur, *Canis vetulus* no es el conquistador del fuego, sino su primer propietario; los héroes → gemelos, tomando forma de → caracol y de → pez, se lo roban (FRAF). En América del norte la analogía simbólica fuego-acto sexual se precisa en otros mitos que presentan al perro como héroe pirógeno: así para los sia y los navajo del Nuevo México, para los karok, los gallinomero, los achomawi, los maidu de California, el coyote, gran héroe de la pradera, inventa el fuego por fricción, o bien lo roba y lo lleva en sus → orejas, o también organiza la carrera de relevos, gracias a la cual los hombres se lo arrebatan a los dioses (FRAF).

Unos mitos oceánicos van a precisar todavía más su significación sexual, siempre ligada a la conquista del fuego. En Nueva Gui-

nea varias tribus piensan que el perro ha robado el fuego a su primer poseedor, la → rata (se trata pues del fuego ctónico). Para los motu-motu y los ozokaiva de Papuasia el perro es sin duda el dueño del fuego, ya que duerme siempre cerca de él y gruñe si se lo quiere apartar. Pero es un mito de Nueva Bretaña, igualmente reseñado por Frazer, el que ilustra de manera más llamativa la asociación perro-fuego-sexualidad. En aquel tiempo, nos dice, los miembros de una sociedad secreta masculina eran los únicos que conocían el secreto del fuego por frotamiento. Un perro los observó y refirió su descubrimiento a las mujeres de la forma siguiente: pintó su cola con los colores de esta sociedad de hombres, y se puso a frotar con ella un trozo de madera sobre el cual estaba sentada una mujer, hasta que surgió el fuego; entonces la mujer se puso a llorar y dijo al perro: «Tú me has deshonrado, ahora debes desposarme.»

Para los murut del norte de Borneo, el perro es a la vez antepasado mítico y héroe civilizador: primer hijo de los amores incestuosos de un hombre y de su hermana, únicos en salvarse del → diluvio, él enseña a la nueva humanidad todas las técnicas nuevas, entre ellas el fuego. Es una vez más el origen del ciclo agrario lo que así queda explicado. Para sus vecinos, los dayak, al día siguiente del diluvio, el perro revela a una mujer el secreto del fuego al frotar un bejuco con su cola. Finalmente en un mito de las islas Carolinas, el fuego es entregado a una mujer por el dios del → Trueno, que se le aparece en forma de perro. Este último ejemplo muestra claramente la oscilación del símbolo entre los dominios ctónico y uránico, lo cual nos remite otra vez a los mesoamericanos. Para los maya, el perro guía el sol en su carrera subterránea, como hemos visto, y representa pues el sol → negro; para los aztecas es la síntesis, el símbolo mismo del fuego.

6. En el domicilio céltico el perro se asocia al mundo de los guerreros. Contrariamente a lo que sucede entre los grecorromanos, el perro es entre los celtas objeto de comparaciones o metáforas lisonjeras. El mayor héroe, Cúchulainn, es el *perro de Culann* y nosotros sabemos que todos los celtas, tanto insulares como continentales, tuvieron perros adiestrados para el combate y la caza. Comparar un héroe a un perro era honrarlo, rendir homenaje a su valor guerrero. Toda idea peyorativa está ausente. No hay al parecer perro infernal análogo a Cerbero. El perro maléfico no existe más que en el folklore, probablemente por la influencia del cristianismo: en Bretaña el perro negro de los montes de Arrea representa a los condenados. El héroe irlandés Cúchulainn tenía principalmente prohibida en su alimentación la carne de perro; y para condenarlo a morir las brujas que encuentra cuando se dirige al combate se la ofrecen y lo obligan a comerla (OGAC, 11,213-215; CELT, 7, passim; CHAH, 293-294).

7. Los aspectos de la simbólica del perro que acabamos de describir: héroe civilizador, antepasado mítico, símbolo de potencia sexual y por consiguiente de perennidad, seductor, incontinente, desbordante de vitalidad como la naturaleza en primavera, o fruto de un enlace prohibido, hacen aparecer al perro como la cara diurna de un símbolo. Conviene igualmente observar en él la cara nocturna. La ilustración más patente de ello es la prohibición implacable que sufre este animal en las sociedades musulmanas.

El islam ve en el perro la imagen de lo que la creación comporta de más vil. Según Shabestarī, apegarse al mundo es identificarse con el perro devorador de cadáveres; el perro es el símbolo de la avidez; de la glotonería; la coexistencia del perro y del ángel es imposible. Según las tradiciones del islam el perro posee, sin embargo, cincuenta y dos características, de las cuales la mitad son santas y la otra mitad satánicas. Así, él vela, es paciente, no muerde a su amo. Por otra parte, ladra a los escribas, etc. Se alaba su *fidelidad*: «Si un hombre no tiene hermanos, los perros son sus hermanos. El corazón de un perro se parece al corazón de su amo.»

A los perros también se los considera impuros. Los *Jnûn* aparecen a menudo en forma de perros negros. El ladrido de los perros cerca de una casa es un presagio de muerte. La carne se utiliza como remedio (contra la esterilidad, contra la mala suerte, etc.). En

Tánger la carne de un perrillo de caza no destetado o de un gatito se come como antídoto contra la hechicería. A diferencia de los demás canes, el galgo se considera no como impuro, sino como dotado de *baraka*. Protege contra el mal de ojo. Los musulmanes de Siria creen que los ángeles no entran nunca en una casa donde haya un perro (WESR, 2,303). Según una tradición del Profeta, éste declaró que un recipiente en el que ha bebido un perro debe ser lavado siete veces, la primera vez con tierra. Se dice que él prohibía matar perros, salvo los canes negros que tuvieran dos manchas blancas encima de los ojos, por ser tal clase de perro el diablo. Matar un perro deja impuro; se dice que es tan malo como matar a siete hombres; se cree que el can tiene siete vidas. El perro que guarda a los Siete Durmientes en su caverna (*Corán*, 18) se menciona en los amuletos. E.M.

8. El simbolismo del perro en Extremo Oriente es esencialmente ambivalente: benéfico, pues el perro es el compañero próximo del hombre y el guardián que vigila su morada; maléfico, pues, emparentado con el lobo y el chacal, aparece como un animal impuro y despreciable. Estos aspectos no corresponden a ninguna limitación geográfica, sino que están extendidos por un igual.

Un sentido muy cercano se revela en el Tibet, donde el perro es el signo del apetito sensual, de la sexualidad, al mismo tiempo que de los celos. El que vive como un perro, enseña el Buddha, «a la disolución del cuerpo, después de la muerte, irá con los perros» (*Majjhima-nikkāya*, 1,387).

Sin embargo los musulmanes establecen una distinción entre el perro vulgar y el lebrel, cuya nobleza en el andar convierte en animal puro. El enviado de Dante, el *veltro*, es un galgo, animal que hallamos también en Durero, y que se ha podido identificar con el Precursor del segundo advenimiento crístico. El perro escupiendo fuego es el emblema de santo Domingo, cuyos monjes se llamaban *dominicanes* (perros del Señor), los que protegen la Casa por la voz.

En el Japón el perro goza muy generalmente de una consideración favorable: compañero fiel, su efigie protege a los niños y facilita el trabajo de las mujeres embarazadas. En China acompaña no menos fielmente a los Inmortales hasta en su apoteosis: el Gran Venerable, aparecido en el monte T'ai-che bajo el emperador Wu de los Han, lleva atado de una cuerda un perro amarillo; el perro de Han-tsen se vuelve rojo como el perro celeste, le crecen alas y obtiene la inmortalidad; el alquimista Wei-Po-yang se eleva al cielo en compañía de su perro. El perro es el antepasado y el emblema de ciertos pueblos, quizás de los propios chinos, ya que P'an-Ku podría haber sido un perro.

El Perro celeste (*T'ien-K'uan*) es tormenta y meteoro: emite el ruido del trueno y el fulgor del relámpago; es rojo como el fuego. Si bien es cierto que él es el adversario del búho demoníaco, es también el anunciador de la guerra. Para protegerse del búho, se hace todavía ladrar a los perros tirándoles de las orejas. Según ciertas tradiciones antiguas los chinos se representan también el caos con los rasgos de un enorme perro de largo pelaje. Tiene ojos pero no ve; orejas pero no oye; no tiene las cinco vísceras pero vive.

Otro símbolo típicamente chino son los perros de paja (cf. *Tao-te King*, c. 5). El uso ritual de estas figurillas, sugiere M. Kaltenmark, puede ser de origen chamánico; se trata, escribe Wieger, de filtros para maleficios que se destruyen después de usarlos. El símbolo utilizado por Chuang-tse reside precisamente en la existencia pasajera del objeto que se arroja, pisotea y quema cuando ha cumplido su cometido (c. 14). Debe ser rechazado lo que ha cesado de ser útil, se concluye de ahí, bajo pena de que se vuelva nefasto. Lao-tse contempla en ello el símbolo del carácter efímero de las cosas de este mundo, a cuyo apego renuncia el sabio (CORT, GRAD, KALI, LECC, OGRJ, SCHC, WIET). Según Chuang-tse, en *El destino del cielo*: «los perros de paja se guardaban antes de la ofrenda en cofres envueltos de hermosa tela. Tras la ofrenda al muerto se quemaban, pues si se les hubiese hecho servir otra vez cada miembro de la familia del difunto hubiera sido atormentado por pesadillas.» P.G.

9. El Asia central presenta mitos que se podrían calificar de intermediarios, los *missing links*, por los cuales se puede compren-

der cómo el perro llegará a ser poco a poco el impuro, el maldito, marcado con una mancha original imborrable.

Para ciertos tátaros, Dios en la creación confió el hombre a la custodia del perro, para que lo preservara de los ataques del diablo. Pero el perro se dejó asoldar por el enemigo y se convirtió por ello en el responsable de la caída del hombre. Para los yakuto son sus imágenes lo que Dios había dejado a la custodia del perro; y éste permitió que el demonio las profanara; para castigo Dios le dio su forma actual. Múltiples variantes reemprenden este mismo tema entre los ribereños del Volga emparentados con los fineses (HARA). Todas tienen este importante detalle en común: el perro, primitivamente desnudo, recibe su pelambre del diablo en pago de su traición. De este modo su traición se materializa en el pelo, y lo convierte poco a poco, mediante este trujamán en el animal impuro, el intocable; más aún, ocasiona la llegada a los hombres de las enfermedades, de las suciedades internas, que han salido, como el pelo del perro, de la saliva del diablo; y es así como el can llega a ser responsable de la muerte, consecuencia final de estas porquerías. Los buriato dicen que Dios ha maldecido al perro perjuro en estos términos:

> Sufrirás siempre de hambre, roerás huesos y comerás los restos de la comida de los hombres, quienes te molerán a palos (HARA, 85).

En este punto extremo de su aspecto nefasto, el símbolo del perro se incorpora al del → cabrón emisario.

10. Uno Harva ve en estos mitos asiáticos una huella del dualismo iranio y recuerda en este sentido que un perro, el animal de Ahura Mazda, desempeña un papel preponderante en la antigua religión persa, cazando a los malos espíritus: se trata nuevamente de la oscilación del símbolo en el mito. Según la expresión de Jean-Paul Roux, puede decirse que esta dualidad propia del símbolo del perro, en el pensamiento de los pueblos de Asia, para los cuales es espíritu protector y benéfico, y a la vez soporte de la maldición divina, hace de él por excelencia el *ángel caído* (ROUF, 83).

En resumen el can corresponde a un símbolo con los aspectos antagónicos, entre los cuales no todas las culturas han decidido. Pero sorprende desde este punto de vista recordar que para los alquimistas y filósofos el perro devorado por el lobo representa la purificación del → oro por el antimonio, penúltima etapa de la «gran obra». Efectivamente, aquí el perro y el lobo son los dos aspectos del símbolo en cuestión, que encuentra sin duda en esta imagen esotérica su resolución al mismo tiempo que su significación más alta: perro y lobo a la vez, el sabio –o el santo– se purifica devorándose, es decir, sacrificándose en sí mismo, para acceder al fin a la etapa última de su conquista espiritual.

A.G.

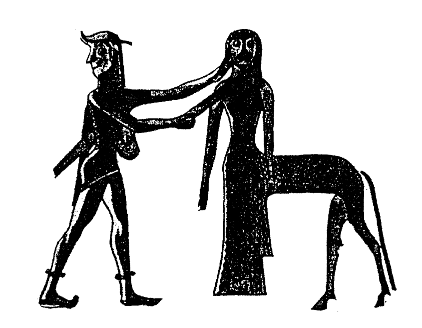
Perséfone. Hija de Zeus y Deméter, diosa de la fecundidad, que da el alimento como una madre (Platón) o, según otra tradición, de Zeus y Styx, la ninfa del río infernal. Su simbolismo reúne ambas leyendas, pues Perséfone reside tres estaciones en la tierra y una en el infierno. Simboliza así la alternancia de las estaciones. Tres meses al año, en invierno, vuelve a ser la compañera de Hades, dios de los infiernos, su tío, su raptor y su marido. También es su prisionera, pues la había inducido a comer un grano de → granada; lo cual, por romper el ayuno de rigor en los infiernos, la condena para siempre.

En sus estancias terrenas está enamorada de Adonis al que arrastra consigo a los infiernos. Resultaría excesivo ver exclusivamente en ella la diosa de los infiernos, ya que simboliza sobre todo la parábola siguiente: si la semilla no muere, la mies no nacerá.

En Roma se la identificó con Proserpina. También se le llamaba Cora, la muchacha. Desempeñó un papel importante en las religiones de misterios y particularmente en los ritos iniciáticos de Eleusis, donde podría simbolizar el candidato a la iniciación, que pasa por la muerte para renacer y por los infiernos para acceder al cielo.

Perseo. 1. El mito de Perseo ilustra la complejidad de la relación padre-hijo, hijo-padre, que existe en todo hombre. Perseo no

tiene padre humano, desciende directamente de Zeus, transformado en lluvia de oro, y de Dánae. Pero Acrisios, padre de Dánae, teme morir, según rezó un oráculo, en manos de su nieto, y por ello lo arroja con Dánae al mar en un cofre de madera. Éstos llegan a una isla; Perseo crece y multiplica sus hazañas. No se trata ahora de interpretar aquí todos los detalles del mito. Observemos solamente que simboliza, según la interpretación de Paul Diel, la existencia en el hombre de dos representaciones simultáneas del padre: el hombre autoritario y hostil y el hombre sublimado y generoso; la primera imagen no es más que la perversión de la segunda. El aspecto negativo sería el viejo Adán, responsable del pecado original, de todos los males y de todas las debilidades, de todas las obligaciones penosas y, por añadidura, vanidoso. El aspecto positivo es el del padre símbolo del espíritu, que ilumina, de la potencia, que crea, distribuye y calma. ¿A cuál de los dos padres matará? Es decir, ¿cuál elegirá? El mito es como el símbolo de la elección.



Perseo matando a la Medusa. Ánfora con relieve del siglo VII (París, Museo del Louvre)

2. Pero Perseo es también el vencedor de la Medusa, la reina de las → Gorgonas, también gracias a → Pegaso, que permite a → Belerofonte triunfar sobre la → Quimera. Si la Medusa representa la imagen excesiva de la culpabilidad, cortarle la cabeza es dominar de forma durable el sentimiento excesivo, paralizante y mórbido de la culpabilidad; es adquirir el poder de mirarse a uno mismo sin deformación minimizante, ni maximizante. Frente al universo mórbido del pecado, está la lucidez sin espejo deformante. También ahí Perseo simboliza una elección: quedar petrificado ante la imagen de la falta, deformada por la vanidad seducida, o decapitar esta imagen triunfando sobre la vanidad por el ejercicio de un juicio mesurado, por la → espada de la verdad (DIES, 90-105).

En recompensa por su triunfo sobre la vanidad, sobre sus propias monstruosidades, Perseo se convierte por orden de Zeus en una de las constelaciones celestes; simboliza el ideal realizado al precio de difíciles combates.

Pesca. Mitos, ritos y obras de arte presentan abundantes escenas de pesca, de marineros lanzando sus → redes, de peces cogidos y embarcados, etc.

En Egipto, gracias a la pesca, Osiris recobra su integridad; asimismo, «la Luna, ojo arrancado de Horus celeste, fue encontrada en una red; se cortaron las manos del dios gracias a la cesta de pescado». Jean Yoyotte se pregunta si la pesca de bellas ombrinas [*chromida*] representada sobre un hipogeo tebano, no esconde una pesca de la felicidad eterna (POSD, 214-215).

El pescador de hombres, apelativo dado a san Pedro en el Evangelio, designa aquel que salvará a los hombres de la perdición, el apóstol del Salvador, el convertidor. Aquí la pesca es el símbolo de la predicación y del apostolado: el pez a pescar, es el hombre a convertir. Esto no tiene nada de común con el pez, símbolo de Jesucristo y que procede del vocablo de *ikhthys*, que en griego significa «pez»; las cinco letras que componen este término corresponden, como ya hemos indicado, a las iniciales de los principales títulos de Cristo: *Iesous, Khristos, Theou Uios, Soter* (Jesús, Cristo, Hijo de Dios, Salvador). Y de hecho, Cristo se representa a menudo, particularmente en las catacumbas, por un pez.

Pescar, en sentido psicoanalítico, es también proceder a una suerte de *anamnesis*, en el sentido de extraer elementos de lo inconsciente, no por una exploración directiva y racional, sino dejando actuar las fuerzas es-

pontáneas y recogiendo sus resultados fortuitos. Lo inconsciente se compara aquí con la extensión del agua, río, lago o mar, donde están encerradas las riquezas que la *anamnesis* y el análisis traerán a la superficie, del mismo modo que el pescador saca con su red los pescados.

Pestañas. En la poesía árabe y persa las pestañas están consideradas como las armas del amor, propiamente instalado en los ojos. Se las compara a las lanzas, espadas, → flechas: «tus pestañas son saetas en el arco de tus cejas y todas alcanzan la fama.»

No sólo son las armas sino el ejército de Amor: «tus pestañas son dos hileras de caballeros pacíficamente alineados cara a cara unos de otros; pero la sangre corre cada vez que ellos llegan a las manos», es decir, cuando se acercan para lanzar un guiño (HUAS, 33-34).

Petrificación. Los ojos de la → Medusa son tan ardientes, que convierten en piedra a cualquiera que los mire. Para matar a la Medusa, Perseo se protege con un escudo pulido como un espejo; escapa a la petrificación, y no así la Medusa que muere decapitada, mientras su propia imagen la inmoviliza. Por contra, Atenea colocó la cabeza de la Medusa sobre su escudo, y con su solo aspecto, sus enemigos se inmovilizan, transformados en piedras. En la Biblia, la mujer de Loth es transformada en estatua de sal, por haber mirado hacia atrás y visto la lluvia de azufre y fuego que cae sobre Sodoma y Gomorra (Gén 19,26).

Contrastando con la petrificación, hay las piedras que se transforman en hombres. Deucalión y Pirra, después del diluvio y por orden de Zeus, arrojan piedras por encima del hombro. Deucalión da así nacimiento a los hombres y Pirra a las mujeres.

Los dos mitos son correlativos: revelan una parada y una nueva partida en la evolución biológica y espiritual. La noosfera y la biosfera retrogradan a la litosfera: pero el movimiento progresivo puede partir de nuevo.

Lo que resulta bastante notable es que la petrificación venga por los ojos: quien mira a la Gorgona, o quien mira Sodoma y Gomorra, queda transformado en estatua de piedra o de sal.

Por haber sorprendido a Artemis bañándose, Calidón queda transformado en roca; por haber espiado a Dionisos enamorado de su hermana Caria, Lico y Orfeo quedan también transformados en rocas; por haber visto y declarado a sus hijos más bellos que los de Leto, madre de Apolo y Artemis, Niobe, ve morir asaeteados a sus hijos y ella misma queda transformada en roca.

> Hállase ahora, en los roquedos, en medio de los picos solitarios, sobre el Sípilo, donde se dice que están las grutas de las ninfas divinas que bailan junto al Aqueloo; y aunque convertida en piedra por voluntad de los dioses, Niobe rumia sus penas (*Ilíada*, 24,615).

La petrificación simboliza el castigo infligido a la mirada indebida. Resultaría o bien de una atadura que subsiste después de la falta: esta mirada que se apega; o bien de un sentimiento de culpabilidad excesiva: esta mirada que paraliza; o bien del orgullo y de la codicia: esta mirada posesiva. La petrificación simboliza el castigo de la desmesura humana.

Pez. 1. El pez es por supuesto el símbolo del elemento Agua, en donde vive. Está esculpido en la base de los monumentos khmers para indicar que éstos se sumergen en las aguas inferiores, en el mundo subterráneo. En tal sentido podría considerarse que participa de la confusión de su elemento, y por tanto que es impuro. Esto afirma en efecto Saint-Martin, que advierte en él la indiferenciación de la cabeza y el cuerpo. Sin embargo, si bien el Levítico no lo admite en el sacrificio, lo admite en el consumo, a la vez que excluye todos los demás animales acuáticos.

Símbolo de las aguas, montura de Varuna, el pez está asociado al nacimiento o a la restauración cíclica. La manifestación se produce en la superficie de las aguas. Es a la vez Salvador e instrumento de la Revelación. El pez (*matsya*) es un *avatara* de Vishnú, que salva del diluvio a Manu, el legislador del presente ciclo; le confía luego los Vedas, es decir que le revela el conjunto de la ciencia

sagrada. Ahora bien, aunque Cristo se representa a menudo como un pescador, y los cristianos son peces, ya que el agua del → bautismo es su elemento natural y el instrumento de su regeneración, él mismo está simbolizado por el pez. Es, por ejemplo, el pez que guía el arca eclesial, así como el *Matsya-avatāra* guía el arca de Manu. Convertido el pez en emblema de la Iglesia primitiva, su nombre griego, *ikhthys*, se interpreta de diversas maneras (→ cruz). En Cachemira, *Matsyendranāth*, que hay que interpretar sin duda como el pescador, y que se identifica con el *boddhisattva Avalokiteshvara*, se dice que obtuvo la revelación del yoga tras haberse transformado en pez.

Los peces sagrados del Egipto antiguo, el *Dagon* fenicio y el *Oannes* mesopotamio, atestiguan simbolismos idénticos, sobre todo el último, expresamente considerado como el Revelador. *Oannes* ha sido incluso considerado como una figura de Cristo. El tema del → delfín salvador es familiar en Grecia: los delfines salvaron a Antion del naufragio. El delfín está asociado al culto de Apolo y da su nombre a Delfos.

Por otra parte el pez es también símbolo de vida y de fecundidad, en razón de su prodigiosa facultad de reproducción y del número indefinido de sus huevos, símbolo éste que, por supuesto, puede transferirse al plano espiritual. En la imaginería de Extremo Oriente, los peces van por parejas, y son en consecuencia símbolos de unión (DANA, DURV, ELIY, CHAE, GUES, MUTT, SAIR). El islam asocia igualmente el pez a una idea de fertilidad. Existen sortilegios en forma de pez para hacer llover; también está ligado a la prosperidad; soñar que se come pescado es de buen agüero. P.G.

2. «En la iconografía de los pueblos indoeuropeos, el pez, emblema del agua, es símbolo de fecundidad y de sabiduría. Escondido en las profundidades del océano, está penetrado por la fuerza sagrada del abismo. Durmiendo en los lagos o atravesando los ríos, distribuye la lluvia, la humedad y la inundación. Controla así la fecundidad del mundo» (PHIU, 140).

El pez es un símbolo del dios del maíz entre los indios de América central. Es símbolo fálico, según Hentze (HENL): se lo ve en los grabados sobre hueso del Magdaleniense (Breuil). El dios del amor en sánscrito se llama «el que tiene el pez por símbolo». En las regiones sirias, es el atributo de las diosas del amor. En la antigua Asia Menor, Anaximandro precisa que el pez es el padre y la madre de todos los hombres y que, por esta razón, su consumo está prohibido. Aparece a menudo asociado al rombo, especialmente en los cilindros babilonios. Marcel Griaule señala que el cuchillo de la circuncisión de los bozo se llama «cuchillo que corta el pez» (GRIB).

En la China el pez es el símbolo de la suerte: acompañado de la cigüeña (longevidad), los dos significan alegría y suerte.

En Egipto el pescado fresco o seco, que era de consumo corriente para el pueblo, estaba prohibido para todo ser sacralizado, rey o sacerdote. Según las leyendas de cierta época, los seres divinos de Busiris se metamorfosean en Chromis, lo que impone una abstinencia total de pescado. Hay una diosa llamada «*Élite* de los peces», nombre dado al → delfín hembra. A pesar de numerosas variantes en las leyendas y en las prácticas rituales, el pez es generalmente un ser ambiguo: «Seres silenciosos y desconcertantes, escondidos pero brillantes bajo el verde del Nilo, los que están en el agua eran los participantes perpetuos de temibles dramas. Así, cada día, en la ensenada del fin del mundo, un Chromis con las aletas festoneadas de rosa y un Abdjon azul lapislázuli tomaban misteriosamente forma y, sirviendo de peces-piloto al barco de Rā (→ barca solar), denunciaban la venida del monstruo Apophis.» El Chromis en amuleto era un signo fausto y tutelar (POSD, 227).

3. La simbólica del pez se ha extendido al cristianismo con un cierto número de aplicaciones que le son propias, mientras que otras interpretaciones evidentemente han de excluirse. La palabra griega *ikhthys* (pez) es para los cristianos un ideograma, cuyas cinco letras griegas son las iniciales de otras tantas palabras, a saber: *Iesous, Khristos, Theou Uios, Soter* (Jesús, Cristo, Hijo de Dios, Salvador). De ahí las numerosas representaciones simbólicas del pez en los anti-

guos monumentos cristianos, y particularmente en los funerarios.

Sin embargo la mayoría de veces el simbolismo, aun no dejando de ser estrictamente cristológico, recibe un acento un poco diferente: como el pez es también un alimento y Cristo resucitado come de él (Lc 24,42), se convierte en símbolo del banquete eucarístico, donde figura frecuentemente al lado del pan.

Y en fin, como el pez vive en el agua, se proseguirá a veces el simbolismo viendo en ello una alusión al bautismo: nacido del agua del bautismo, el cristiano es comparable a un pececito, a imagen del propio Cristo (Tertuliano, *Tratado del Bautismo*, I). P.P.

El pez ha inspirado una rica iconografía entre los artistas cristianos: si lleva un buque sobre su dorso simboliza a Cristo y su Iglesia; si lleva una canastilla de pan, o si está él mismo sobre un plato, representa la eucaristía; y en las catacumbas es la imagen de Cristo.

Pico verde. 1. Para los indios de la pradera, en América del norte, el pico verde aparta los desastres de la tempestad y el rayo. De ahí el empleo de sus plumas en ciertas ceremonias rituales (ALEC, 137).

2. Para los indios pawnee (FLEH) es un símbolo de seguridad que asegura la perpetuación de la especie. En un relato mítico de esta tribu, el pico verde se disputa con la pava el título de protector de la especie humana. La pava arguye su carácter prolífico: «Nadie da más huevos que yo.» Pero el pico verde vence en nombre de la seguridad «que es la única que puede asegurar la continuidad de la vida. Tengo menos huevos que tú, dice, pero por ser mi nido inaccesible, en el hueco de un gran roble, de él salen pájaros que tienen la seguridad de morir todos de viejos». El pico verde es avisado y cuidadoso.

3. Para los negritos semang éste es un pájaro sagrado, héroe bienhechor, que trae el fuego a los primeros hombres (SCHP, 174).

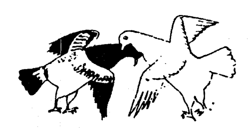
4. En las tradiciones griegas y romanas, la visión y el ruido del pico verde es de buen presagio para los cazadores. Él es también la metamorfosis del rey Picus, célebre por sus dones de adivinación. El pico verde era honrado como pájaro profeta. Él guía a los viajeros por los caminos.

5. Y es él quien vuela hacia la caverna de Remo y Rómulo cuando ellos son pequeños, para llevarles comida. Es el pájaro sagrado de Marte.

6. Según todas estas tradiciones el pico verde aparece como un símbolo de protección y de seguridad. Es sin duda un símbolo de realumbramiento, por el hecho de hacer agujeros en los árboles. Este pájaro caritativo representa el reingreso en la madre, «imagen liberadora del pensamiento, deseo nacido de la introversión» (JUNG, 334-335).

Pichón. El pichón es familiarmente un iluso, pero más poéticamente un símbolo del amor.

La dulzura de sus costumbres contribuye a explicar ambas interpretaciones. El simbolismo del amor se explicita mejor por la pareja de pichones, como se ve con respecto a otros animales: pato, martín pescador, fénix... en tanto que, aquí, el macho incuba los huevos.



Pichones. Libro de fábulas persa *Kalila y Dimna*. Versos 1420-1425 (Estambul, Biblioteca Sarayi)

En la tradición china antigua, según el ritmo estacional fundamental, que procede de la alternancia de *yin* y *yang*, el gavilán se transforma en pichón y el pichón en gavilán, lo que revela al pájaro en cuestión como un símbolo de la primavera, ya que además corresponde su reaparición al equinoccio de abril (GRAR).

En Kabilia, los pichones rodean la tumba del santo musulmán, protector de la ciudad; pero, «por otra parte, se los considera como pájaros de mal agüero, pues su arrullo es el gemido de las almas en pena» (SERP, 49). P.G.

→ Paloma.

Pie (paso). 1. Sabida es la leyenda de Buddha que al nacer mide el universo dando siete pasos en cada una de las direcciones del espacio; de Vishnú, que mide el universo con tres pasos, que corresponden a la tierra, al mundo intermedio y al cielo, y también, se dice a veces, al nacimiento, al cenit y a la puesta de sol. También se veneran, en el Asia oriental, innumerables *Vishnupada* y *Buddhapada*, y también, más raramente, los *Shivapada*. Es la huella de Dios, del *Bodhisattva* en el mundo humano; la huella de Cristo en el monte de los Olivos; la del inmortal P'ong-tsu en el monte Tao-ying; la de Mahoma en La Meca y en varias grandes mezquitas. La madre de Yong-tse da nacimiento a Heu-tsi, el príncipe Mijo, por haber pisado una huella del soberano de lo Alto. Los pies de peregrino se encuentran alrededor de numerosos lugares de culto (SOUP, 59). «Hollar el santuario no es decir: he llegado, sino de afirmar: aquí estoy, me quedo aquí, como lo atestigua a menudo una leyenda, trazada en el pie que formula el deseo de quedar en presencia de la divinidad.»

2. Sin embargo se dice del Buddha y de los grandes santos búdicos que no dejan rastro, están fuera de alcance: damos aquí con el simbolismo universal de los *vestigia pedis*. Esos rastros de pisadas se siguen en la caza y, simbólicamente, en la caza espiritual. Pero las huellas no son perceptibles más que hasta «la puerta del sol», hasta los límites del cosmos. Más allá se pierde el rastro, pues la divinidad está original y finalmente desprovista de pies (*ofidia*). Desde el punto de vista de la jerarquía de los estados espirituales, el rastro de los estados superiores se confunde con el pie del eje vertical, y con el estado central propio del hombre verdadero de la tradición china (*tchen-jen*). Fuera de este estado central, no es pues posible discernir el rastro aquí aludido.

3. Obsérvese aún cuán fácilmente explica el mito de Vaishvanara, que los pies corresponden a la tierra, con la cual ponen en contacto a la manifestación corporal. Por otra parte, en las representaciones no icónicas del Buddha, la huella de los pies corresponde igualmente a la tierra, el trono al mundo intermedio, y el parasol al cielo (BHAB, COOH, GUEV, SOUJ). De modo más prosaico, el pie simboliza también un cierto sentido de las realidades: tocar de pies a tierra. P.G.

4. Por ser punto de apoyo del cuerpo en el andar, el pie, para los dogon, es en principio símbolo de cimiento, una expresión de la noción de poder, de jefatura y de realeza. Pero también está subyacente en la idea de origen; entre los bambara se dice que el pie es «el primer brote del cuerpo del embrión» (ZAHB, 51). Designa igualmente el fin, porque siempre al andar el movimiento comienza por el pie y por el pie se termina. Símbolo de poder, pero también de partida y de llegada, comprende el simbolismo de la → llave, que por su parte expresa la noción de mando.

En cuanto inicio del cuerpo, se opone por otra parte a la cabeza, que es el final. Constatando que este principio está, según palabras de D. Zahan, olvidado, negligido, maltratado, el bambara enseña sin embargo que sin el pie nada puede la cabeza; lo cual, concluye el citado autor, es una manera de subrayar la dependencia del hombre divino frente al hombre a secas (ZAHB, 51).

5. El pie del hombre deja su huella en los senderos –buenos o malos– que eligió, en función de su libre albedrío. Inversamente el pie lleva la señal de la buena o de la mala andadura. Esto explica los ritos de lavar los pies, que son ritos de purificación. En el curso de la ceremonia de iniciación de los derviches bektachi, el guía espiritual pronuncia estas palabras mientras lava los pies del impetrante: «Es una obligación requerida por el Dios de merced y de compasión que seas cada vez lavado de la mancilla dejada por los caminos de error y rebelión por donde tú has andado» (HUAS, 183).

6. Los pies de los ángeles, escribe el pseudo Dionisio Areopagita, «son la imagen de su viva agilidad, y de ese impetuoso y eterno movimiento que los lleva hacia las cosas divinas; por esta razón la teología los representa con → alas en los pies» (PSEO, 63).

7. Lo que en Europa llamamos «pies vendados», ha dado materia a un número incalculable de suposiciones, unas más o menos

exactas, otras completamente falsas. Sobre este tema típicamente chino, es justo dejar hablar a un letrado chino, Lin Yu tang, que escribió las siguientes líneas: «La naturaleza y el origen de la deformación de los pies han sido muy incomprendidas. Esta costumbre representa en suma, bajo una forma muy bien adaptada, un símbolo de la reclusión de las mujeres. El gran letrado confuciano Chu-Hsi, de la dinastía Sung, preconizó también esta práctica en el sur del Fu-Kien como medio de propagar la cultura china y enseñar la diferencia entre la mujer y el hombre. Pero, si la única meta buscada era encerrar a las mujeres, es probable que las madres no hubieran vendado tan gustosamente los pies de sus hijas. De hecho, esta deformación es ante todo de naturaleza sexual. Se remonta sin ninguna duda a las cortes de los reyes libertinos; gustaba a los hombres en razón de su culto por los pies y los zapatos de mujer, que a sus ojos eran fetiches de amor, y por los andares que semejante mutilación imponían naturalmente a sus compañeras; en cuanto a ellas, sólo pedían conciliar el favor de los hombres. Los pies vendados representan la más alta sutilidad sensual de los chinos. Además del andar femenino, el hombre se puso a adorar los pies pequeños, a admirarlos, a cantarlos, y los tuvo por fetiche de amor. Las pantuflas de noche ocuparon un lugar importante en toda la poesía sensual. El culto del *Lis de oro* pertenece sin duda alguna al dominio de la psicopatología sexual» (*La Chine et les Chinois*, París 1937).

8. Según los psicoanalistas (Freud, Jung, etc.), el pie también tiene significación fálica y el calzado sería símbolo femenino; al pie corresponde adaptarse a él. El pie sería el símbolo infantil del falo. Entre las partes más atrayentes del cuerpo, según una encuesta americana, el pie estaba en la quinta posición, después de los ojos, los cabellos, el cuerpo por entero y las nalgas. Pero estos resultados son más que discutibles. El profesor Hesnard observa justamente (HAVE, 40-41): «Para el hombre de sexualidad normal, la atracción erótica por el cuerpo de la mujer deseada no es una síntesis trivial de las partes, sino una estructura (*Gestalt*), es decir, un conjunto, una totalidad, en la que cada elemento no tiene existencia para el enamorado, más que en la medida en que su significación parcial concurre en la significación del conjunto de toda la persona (corporal y psíquica)... La preferencia erótica por el pie obedece a esta estructuración de la feminidad: pone en juego los elementos que están ligados a la fijación, en la experiencia vivida del sujeto, de ciertos acontecimientos infantiles que han persistido en la actividad psíquica inconsciente, en virtud de una falta de madurez erótica.» Restif de la Bretonne sufría de fetichismo por el pie, y un zapato le causaba poderosa excitación sexual. Aunque el pie no aparezca como foco central, es al menos uno de los polos de la atracción sexual. El pie es un símbolo erótico, de poder muy desigual, pero particularmente fuerte en los dos extremos de la sociedad, entre los primitivos y entre los refinados.

En la evolución psicológica del niño, el descubrimiento del pie desempeña un papel considerable. «Acariciar los pies de otro, sobre todo si están bien hechos, puede convertirse en una verdadera pasión para ciertos niños; y bastantes adultos confiesan conservar una supervivencia del mismo impulso, que al parecer produce un placer intenso. El interés que sienten ciertas madres por los dedos de los pies de sus hijos, y que expresan con apasionada y casi increíble violencia, es frecuente; es éste un factor de orden sexual de gran importancia» (HAVE, 40). Para el hombre normalmente evolucionado desde el punto de vista sexual, la significación fálica del pie tendría tendencia a disminuir, por efecto de objetivar las funciones propias de cada órgano y de cada miembro.

9. El pie también sería símbolo de la fuerza del alma, según Paul Diel, en cuanto que es el soporte de la postura erguida, característica del hombre. El pie vulnerable (Aquiles), el cojo (Hefesto) [el pie hinchado de Edipo (gr. *oedi-pous*)], toda deformación del pie revela una debilidad del alma (→ calzado, → zapato).

Piedra. 1. En la tradición, la piedra ocupa un lugar de calidad. Existe entre el alma y la piedra una relación estrecha. Según la leyenda de Prometeo, procreador del género hu-

mano, hay piedras que conservan un olor humano. La piedra y el hombre presentan un doble movimiento de subida y de bajada. El hombre nace de Dios y retorna a Dios. La piedra bruta desciende del cielo; transmudada, se eleva hacia él. El → templo debe construirse con piedra bruta, no con piedra tallada: «...porque al dar con tu cincel sobre la piedra, la profanas» (Éx 20,25; Deut 27,5; 1Re 6,7). La piedra labrada no es en efecto más que obra humana; profana la obra de Dios, simboliza la acción humana que substituye a la energía creadora. La piedra bruta es también símbolo de libertad, la piedra tallada de servidumbre y de tinieblas.

La piedra bruta se considera asimismo andrógina, y sabido es que la androginia constituye la perfección del estado primordial. Una vez tallada, los principios se separan. Puede ser cónica o cúbica. La piedra cónica representa el elemento masculino y la piedra cúbica el elemento femenino. El cono está colocado sobre un pedestal, los principios masculino y femenino se encuentran por ese hecho reunidos. Se alude a menudo a la piedra erguida de los celtas, que hallamos también en la forma del campanario de las iglesias. Cuando el culto se celebra sobre la piedra, no se dirige a la piedra misma, sino al dios que la tiene por lugar de residencia. Señalemos que aún hoy la misa romana se celebra sobre el ara, piedra colocada en una cavidad sobre el altar, en la cual se encuentran insertadas reliquias de santos mártires.

Las piedras no son masas inertes; piedras vivas caídas del cielo, permanecen animadas tras su caída. M.–M.D.

2. La piedra, como elemento de la construcción, está ligada a la sedentarización de los pueblos y a una especie de cristalización cíclica. Desempeña un papel importante en las relaciones entre el cielo y la tierra: a la vez por las piedras caídas del cielo y por las piedras alzadas o amontonadas (megalitos, betilos, túmulos célticos). Diversos pueblos, de Australia e Indonesia a América del norte, consideran el cuarzo como fragmentos desprendidos del cielo, o del trono celeste: es el instrumento de la clarividencia de los chamanes. Las piedras caídas del cielo son por otro lado muy a menudo piedras parlantes, instrumentos de un oráculo o de un mensaje. Se trata por lo general de aerolitos, tales como la piedra negra de Cibeles y varios de sus homólogos griegos, el *palladium* de Troya, el escudo de los salios, la piedra negra engastada en la Ka'ba de La Meca, la que el Dalai Lama recibió del «Rey del mundo». El caso de las fulguritas, o piedras de rayo es diferente, pues son los símbolos del propio rayo, y por tanto de la actividad celeste, y no de su presencia o de su efecto (en el mismo sentido, el hacha de piedra de Parashu-Rāma y el martillo de piedra de Thor). Se puede también citar la piedra caída de la frente de Lucifer, en la cual, según Wolfram de Eschenbach, fue tallado el *grial.* Si las piedras caen del cielo, es porque éste se considera a menudo –especialmente en la China– como la bóveda de una caverna. Inversamente por esta misma razón las concreciones calcáreas suspendidas de tales bóvedas, las estalactitas o médula de roca, servían para preparar drogas de inmortalidad muy apreciadas por los taoístas.

3. Si bien la piedra negra de Cibeles, imagen cónica de la montaña, es un *omphalos*, esta función es propia sobre todo de las piedras erguidas, entre las cuales la más conocida es el *Beith-el* de Jacob, la casa de Dios. También es ésta sin duda la significación de ciertos megalitos célticos. El *cairn*, montón de piedras, evoca la montaña central. El *omphalos* de Delfos, el altar de Delos, la piedra que, en Jerusalén, soporta el arca de la alianza, e incluso la piedra del altar de las iglesias cristianas, son los símbolos de la presencia divina, o al menos los soportes de influencias espirituales. Lo mismo ocurre con la piedra de la coronación de Westminster, que sirvió para la consagración de los reyes de Irlanda. Idéntica significación se vuelve a encontrar en el Vietnam, donde las piedras erguidas son siempre los habitáculos de genios protectores: sirven de pantalla contra las influencias nefastas que de ellas se alejan.

4. La piedra es también un símbolo de la tierra madre, y ése es uno de los aspectos del simbolismo de Cibeles. Según muchas tradiciones, las piedras preciosas nacen de la roca

tras haber madurado en ella. Pero la piedra está viva y da la vida. En el Vietnam, ocurre que la piedra sangra bajo la acción del zapapico. En Grecia, tras el diluvio, los hombres nacieron de piedras sembradas por Deucalión. El hombre que nace de la piedra se halla también en las tradiciones semitas, y ciertas leyendas cristianas dicen incluso que Cristo nace de ella. Sin duda hay que relacionar este símbolo con la transformación de las piedras en pan de la que habla el Evangelio (Mt 4,3). *Beith-el* (casa de Dios) se habría convertido en *Beith-lehem* (casa del pan); y el pan eucarístico ha suplido a la piedra como lugar de la presencia real. En China, Yu el Grande nació de una piedra, y su hijo K'i de una piedra igualmente, que se hendió por el lado norte. Sin duda no es casualidad que la piedra filosofal del simbolismo alquímico sea el instrumento de la regeneración.

5. La piedra bruta es la materia pasiva, ambivalente: si sólo se ejerce sobre ella actividad humana, se envilece, según hemos visto; si por lo contrario se ejerce sobre ella la actividad celeste y espiritual con vistas a convertirla en una piedra labrada acabada, se ennoblece. El paso de la piedra bruta a la piedra tallada por Dios, y no por el hombre, es el del alma oscura al alma iluminada por el conocimiento divino. ¿No enseña el maestro Eckhart, por otra parte, que piedra es sinónimo de conocimiento? El simbolismo era diferente entre los hebreos: el paso de la piedra bruta requerida para los altares a la tallada, en la construcción del templo de Salomón, es el signo claro de la sedentarización del pueblo elegido y, lo hemos señalado al principio de esta nota, de una estabilización y una cristalización cíclicas, de una involución en lugar de un progreso. En el simbolismo masónico, la piedra cúbica expresa igualmente la noción de estabilidad, de equilibrio y de acabamiento, y corresponde a la sal alquímica.

En el mismo contexto, la piedra cúbica con punta es el símbolo de la piedra filosofal: la pirámide que corona el cubo representa el principio espiritual establecido sobre la base de la sal y del suelo. La construcción, piedra sobre piedra, evoca evidentemente la de un edificio espiritual. Esta idea se desarrolla largamente en el *Pastor de Hermas*, pero encuentra su fuente en dos pasajes del Evangelio: el que hace de Pedro (*Kephas*) la piedra fundamental de la construcción eclesiástica (Mt 16,18), la primera piedra del edificio; y aquel que de Mt 21,42 a Lc 20,17, repite el texto del Salmo 118: «la piedra que habían rechazado los constructores se ha convertido en la piedra angular.» Esta noción de piedra angular, adoptada por la masonería, es poco comprensible si no se efectúa la rectificación que hacen hoy los traductores bíblicos: es en realidad la piedra cimera, es decir, la clave de bóveda. Es la piedra del acabamiento, de la coronación, y el símbolo de Cristo, bajado del cielo para consumar la ley y los profetas.

6. Esta noción de consumación de la gran obra se aplica exactamente a la piedra filosofal, por otra parte tomada a veces como símbolo de Cristo. Ella es el pan del Señor, escribe Angelus Silesius: «Se busca la piedra de oro (*Goldstein*), y se deja la piedra angular (*Eckstein*), por la cual se puede ser eternamente rico, sano y sabio» (nótese que *Eckstein* tiene también el sentido de → diamante). La piedra que es el elixir de vida y que, según Ramon Llull, regenera las plantas, es el símbolo de la regeneración del alma por la gracia divina, de su redención. ¿Puede hacerse oro con piedras?, pregunta irónicamente el comentarista del *Tratado de la Flor de Oro*. *Pao-p'u tse* asegura que no se puede sacar más que cal. Sin embargo, el gran *guru* Nāgārjuna afirma que la transmutación es posible, por la virtud de una energía espiritual suficiente. Si el oro es la inmortalidad, y las piedras son los hombres, todos los métodos de alquimia espiritual se orientan claramente a semejante operación. «La piedra angular que yo deseo, escribe Silesius, es mi tinte de oro, y la piedra de todos los sabios» (BENA, BHAB, CADV, ELIF, GRIF, GUED, GUEM, GUET, GUES, KALL). P.G.

7. Jean-Paul Roux, al estudiar las creencias de los pueblos altaicos (ROUF, 52), opone la significación simbólica de la piedra a la del árbol. Semejante a sí misma desde que los antepasados más alejados la han erigido o han grabado sobre ella sus mensajes, es

eterna, es el símbolo de la vida estática, mientras que el árbol, sometido a ciclos de vida y muerte, pero poseedor del don inaudito de la perpetua regeneración, es el símbolo de la vida dinámica.

Esta piedra-principio está representada por piedras erguidas, que encarnan a veces el alma de los antepasados, especialmente en el África negra. Conocida es, por otra parte, su asociación al falo, lo que explica el contexto orgiástico que la acompañó en ciertos países, especialmente en Bretaña. La costumbre de los manchúes que erigían voluminosos árboles y columnas de piedra resume esta distinción de los dos aspectos arquetípicos de la vida, el estático y el dinámico, atribuidos por este autor al árbol y a la piedra. Desde un punto de vista sociológico, el titubeo y el paso alternado de los pueblos entre la civilización de lo perecedero y la de lo duro –la dureza es, por supuesto, en primer lugar la de la piedra– pueden ser entonces considerados como el resultado de una opción entre estos dos aspectos –o cualidades– complementarios de la vida.

8. «Las piedras llamadas "de rayo", que no son, por lo general, más que sílex prehistóricos, eran (consideradas como) la punta misma de la flecha del relámpago, y como tales, eran veneradas y piadosamente conservadas. Todo lo que cae de las regiones superiores participa de la sacralidad uránica; por esta razón los meteoritos, abundantemente impregnados de lo sagrado sideral, eran honrados» (ELIT, 58). Estas piedras, especialmente en el África, están asociadas al culto de los dioses del cielo, y son a veces objeto de adoración. Las piedras de rayo, generalmente meteoritos, caídos del cielo como la lluvia, se consideran como símbolos e instrumentos de la fertilidad. Por otra parte, «el → betilo marca el lugar donde Dios ha bajado... Éste es el más antiguo y el más extendido de todos los útiles humanos, el símbolo universal de la liberación de la naturaleza bruta, y es por ello el símbolo de la idea de divinidad... Las piedras de rayo son en primer lugar en sí mismas potencias cargadas de un poder mágico, fetichista, intrínseco. Además las puntas de flecha, las hachas y las otras piedras, que se consideran proyectiles caídos del cielo, son enviadas de lo alto por un lanzador de trueno o *fulminator*. Luego, símbolos hechos por la mano del hombre a partir de estos proyectiles –el hacha doble minoica, la imagen horcada del relámpago, el *bidens* romano, la *tribula* hindú, la *triaina* griega, arma de Poseidón, que hace temblar la tierra y el *keraunos* de Zeus que parece combinar la horca del relámpago con el poder de dos filos del hacha de dos hojas– todos estos objetos se convierten en símbolos del poder que hace temblar, y más tarde en atributos pintados del dios al cual es dado ese poder» (ALEC, 75-76).

El hacha de piedra pulimentada sigue siendo el símbolo del rayo entre los chorti de México (GIRP, 27), así como entre los bambara. Para estos últimos, las piedras de rayo pueden proteger del rayo o, por lo contrario, atraerlo: suspendidas del techo del bohío, apartan el rayo; depositadas bajo un abrigo en medio del tamojal, lo atraen (DIEB). En la simbólica del hombre-microcosmos, están asociadas al cráneo, y por tanto al cerebro, dominio del pensamiento (ZAHB, 216ss).

Entre los fang del Gabón una tradición exige que se sitúe un hacha o piedra de rayo entre las piernas de la parturienta para facilitar el parto (referido por P. Alexandre). Entre los yakuto (Asia central), «las parturientas beben agua en la que se han puesto trozos de piedra de este género, a fin de que se despachen fácilmente. Se recurre al mismo medio en el caso de una obstrucción de las vías urinarias e intestinales» (HARA, 151).

9. Las piedras de lluvia personifican el espíritu petrificado de los antepasados (LEEC, 183); son más bien símbolos de la morada que habitaban los antepasados, o de su permanencia indefinida en un lugar por la fuerza de ellos. La piedra fija, por así decir, apacigua y retiene el alma de los antepasados, para fertilizar el suelo y atraer la lluvia (piedras de lluvia); es por tanto civilizadora y representa, con los antepasados, los dioses y los héroes tutelares. Piedras y rocas materializan una fuerza espiritual; de ahí viene que sean también objetos de culto. Recién casados, las invocan para obtener hijos; hay

mujeres que se frotan con ellas para ser fecundadas, quizás por los ancestros (piedras de amor); mercaderes las untan de aceite para asegurarse la prosperidad; a veces, se las teme como guardianas de la muerte y se las implora para la defensa del hogar y del grupo.

También las piedras de lluvia, generalmente de origen meteórico, son consideradas como emblemas de la fertilidad. Se les tributan ofrendas en caso de sequía, o por la primavera para asegurar una buena cosecha. «El análisis riguroso de las innumerables piedras de lluvia hace siempre resaltar la existencia de una teoría que explica la capacidad que tienen de dominar las nubes; se trata de su forma, que tiene una cierta simpatía con las nubes y el rayo, o de su origen celeste (ellas habrían caído del cielo), o de su pertenencia a los antepasados; o bien han sido encontradas en el agua o su forma recuerda la de peces, ranas, serpientes o cualquier otro emblema acuático. Nunca la eficiencia de tales piedras reside en ellas mismas; participan de un principio o encarnan un símbolo... Son los signos de una realidad espiritual otra, o los instrumentos de una fuerza sagrada de la que no son más que el receptáculo» (ELIT, 200).

Según el cronista Fray Bernardino de Sahagún (SOUC, 228), las piedras de lluvia, llamadas «oro de lluvia» por los antiguos mejicanos, se suponía que protegen del trueno y que curan de los calores internos (fiebres). La mayor parte de las aldeas buriato poseen su piedra del cielo, conservada en una cajita enganchada al poste, columna celeste, que está plantado en medio de la aldea. En la primavera, estas piedras sagradas son ritualmente rociadas y se les hacen sacrificios para hacer venir las lluvias y asegurar la fertilidad del verano. Agapitov ve en esta costumbre un vestigio de culto fálico (HARA, 110).

En Mongolia, se piensa que se puede encontrar, ya sea en las montañas, o en la cabeza de un ciervo, de un pájaro acuático o de una serpiente, y a veces en el vientre de un buey, una piedra que trae el viento, la lluvia, la nieve y el hielo (HARA, 159). Creencias similares existen en otros pueblos de origen altaico, tales como los yakuto y los tátaros del Altai. En pleno verano, se las suspende de las crines de los caballos para protegerlos de la sequía; para traer la lluvia, se las remoja en un vaso de agua fría. La misma creencia existía en Persia, lo que explica que la palabra que designa esta piedra entre los tátaros sea una palabra de origen pérsico.

10. La piedra negra de Pessinonte (en Asia Menor), que era la expresión concreta de Cibeles, la gran diosa madre, adorada por el pueblo frigio, fue transportada a Roma, a principios del siglo III, con gran pompa, e instalada sobre el Palatino. Esta piedra negra simbolizaba la entronización en Roma de una divinidad oriental, primera conquista mística de una ola que iba a romper y arrancar las más antiguas tradiciones de la ciudad. Esta piedra representaba y ejercía toda la fuerza invisible, pero irresistible, de una presencia real.

Entre los omaha (indios de la pradera), una piedra negra representa el trueno, lo mismo que una guija translúcida es el símbolo del poder del agua (ALEC, 76).

11. La piedra enhiesta, ya sea el → linga hindú o el → menhir bretón, es un símbolo claro y universal. Es por medio de ritos análogos como los indios y los bretones vienen a buscar a su lado la curación de su esterilidad. Esta acepción de la piedra está muy próxima a la de los grandes árboles sagrados, también fálicos. Junto a unos y a otras, los ritos de fecundidad utilizan en la misma cadena simbólica lunar la piedra de rayo (→ hacha neolítica) y la → serpiente (cf. BOUA y HENL). El día más propicio para visitar estas piedras y ofrendarles leche, mantequilla, etc., es en efecto el lunes, día de la Luna, o el viernes, día de Venus.

Las mujeres bretonas, escribe J. Boulnois, «se frotan el vientre con el polvo recogido sobre la roca del dolmen o del menhir, pero también con el agua que puede quedar retenida en las anfractuosidades de la piedra» (BOUA, 12). El dolmen se considera como la habitación de los antepasados, que lo fecundan. Para la masa de los drávidas, añade este autor, la piedra como el árbol o el agua, es un fijador de espíritus buenos o malos. De

ahí su utilización terapéutica: puesta sobre la cabeza del enfermo, extirpa de su cuerpo el espíritu de la fiebre. De ahí también la costumbre dravídica (ibid., 13) de echar una piedra sobre el camino, para atrás, al volver de una ceremonia funeraria, a fin de detener al espíritu del muerto, por si quisiera de nuevo volver.

12. Existen también piedras horadadas, ya sea que se les lancen monedas, o que por ellas se pase la mano, el brazo, la cabeza o el cuerpo entero; se cree que preservan de los maleficios y que poseen también virtudes fertilizantes y fecundantes. Ciertos etnólogos como John Marshall piensan que la acción ritual de pasar por el agujero de una piedra implicaría la creencia en una regeneración por medio del principio cósmico femenino. En el Oriente antiguo y en Australia, asociada a las pruebas iniciáticas, la piedra horadada es un símbolo vaginal.

Unas piedras en forma de muela agujereada se refieren a un simbolismo solar, a un ciclo de la liberación por la muerte y del renacimiento por la matriz.

13. La piedra plana, según una creencia peúl, representa las dos ciencias: la exotérica (cara blanca), y la esotérica (cara negra). Así es símbolo del conocimiento del mundo, puerta de la vía que conecta los dos países, de los vivos y de los enanos (HAMK, 5).

14. Existen también piedras reputadas como sonoras. La «piedra de la soberanía» o *Lia Fail* (impropiamente llamada «piedra del destino») es en Irlanda uno de los talismanes de los Tuatha De Danann. Ella grita bajo cada uno de los príncipes que debe acceder a la soberanía, y porque queda muda al pisarla, el héroe Cúchulainn la rompe. Está simbólicamente situada en Tara, capital de la realeza suprema (OGAC, 16, 431-433.436-440).

Otras piedras son instrumentos indispensables de la adivinación como mediadoras entre Dios y el profeta. La sibila transporta una piedra consigo y se sube a ella para profetizar. Cuando Apolo trabaja en la construcción del muro de Megara, pone su lira sobre una piedra; si se lanza un guijarro sobre tal piedra, emite un sonido musical lleno de armonía.

15. Las piedras amontonadas revisten también valor simbólico. En las gargantas de los Andes peruanos, así como en Siberia, la costumbre exige que los viajeros añadan una piedra a unos montones que, con el tiempo, toman dimensiones piramidales. Jean-Paul Roux ve en esta tradición un ejemplo del alma colectiva: «toda acumulación de objetos modestos dotados de almas refuerza la potencialidad de cada uno de ellos y acaba por crear una nueva alma extremadamente poderosa. El alma de un guijarro cualquiera es débil. Pero se añade a todas las otras almas de innumerables guijarros, y el alma colectiva del amontonamiento se convierte en una gran fuerza numinosa. Se constituye esta fuerza amontonando piedras en ciertos lugares escogidos y, también ahí, el alma colectiva y sagrada del *obo* es inseparable del alma sagrada del suelo sobre el cual ha sido erigido» (ROUF, 89).

Según las tradiciones del islam, en el curso del Peregrinaje (*Hajj*), hay que ir a Miná y lanzar piedras sobre los bornes de Satán (*Jimār*). El uso de lanzar piedras sobre una tumba está muy extendido. La lapidación se considera como medio de luchar contra el mal contagio de la muerte. Este rito mágico se ha islamizado: se lleva como ofrenda simbólica una piedra a un morabito. Se tiene la costumbre de arrojar una piedra sobre los montones de piedras para expulsar a los aparecidos, al alma del muerto, a los *djinns*. Los enfermos (sobre todo las mujeres), al venir a pedir su curación a un marabuto, frotan la parte enferma con una piedra. Estas piedras no deben ser tocadas luego, pues el mal se les ha transferido y puede ser devuelto por contaminación. Estos túmulos de piedras pueden tener significaciones diferentes: tan pronto la de simples signos que indican un camino, un pozo, etc.; como la de signos conmemorativos destinados a recordar un acontecimiento. Se los eleva sobre el teatro de un homicidio, o bien en el lugar donde alguien ha muerto de una manera digna de piedad (se lo llama *menzeh*). Se elevan también *menzeh* sobre las tumbas en los cementerios. A veces se viene a prestar juramento sobre un montón de piedras. En el paraje desde donde se perciben mausoleos, sobre

todo en los lugares elevados, y especialmente en los collados de montaña, se encuentran pequeñas pirámides de piedras. Se añaden una o dos en honor del santo, para asegurarse un buen viaje. Asimismo, ciertos montones representan simbólicamente tumbas de santos.

Para ciertos sociólogos, se trata de un sacrificio, de una ofrenda a los dioses, a los genios, a las almas de los muertos. Para otros, como E. Doutte, «la piedra añadida al montón sería el símbolo de la unión del creyente con el espíritu o el dios del *cairn* o montón sagrado». Para Frazer, «la transferencia del mal a una piedra, o bien a un hombre o a un animal, por medio de una piedra, es una práctica mágica común a todos los primitivos del mundo».

Uno se desembaraza de sueños de muertos contando tales sueños a la tierra, bajo una piedra que recubre así el maleficio.

Las maldiciones a menudo están encarnadas en piedras: se tiran siete piedras contra alguien; o bien se erige un montón de piedras de maldición y luego se dispersa, deseando que sean asimismo dispersadas cuantas cosas hacían feliz a la persona a quien se desea el mal (WESR, 2,460).

16. Las piedras preciosas son símbolo de una transmutación de lo opaco en translúcido y, en un sentido espiritual, de las tinieblas en luz, de la imperfección en perfección. Es así como la nueva → Jerusalén está completamente revestida de pedrería. «Esta muralla está construida de jaspe y la ciudad es de oro fino, semejante al cristal puro. Las bases de su muralla están realzadas por pedrería de toda clase: la primera hilada es de jaspe, la segunda de zafiro, la tercera de calcedonia, la cuarta de esmeralda, la quinta de sardónice, la sexta de cornalina, la séptima de crisólito, la octava de berilo, la novena de topacio, la décima de crisoprasa, la onceava de jacinto, la doceava de amatista. Y las doce puertas son doce perlas...» (Ap 21,18-21). Eso significa que en este universo nuevo todas las condiciones y todos los niveles de existencia habrán sufrido una transmutación radical en el sentido de una perfección sin igual aquí abajo y de naturaleza totalmente luminosa o espiritual.

Según C. Léonard (*Speculum lapidum*, París 1610), la esmeralda refrena la lascivia y aumenta la memoria; el rubí mantiene la buena salud, preserva del veneno, reconcilia; el zafiro vuelve pacífico, amable y piadoso; según J. Cardan, protege contra las mordeduras de serpiente y de escorpión; según santa Hildegarda, el diamante mantenido en la boca preserva de la mentira y facilita el ayuno; el topacio neutraliza los líquidos emponzoñados; y la perla es soberana contra los dolores de cabeza (GRIA).

En astrología, las piedras preciosas corresponden a metales y planetas:

el cristal corresponde a la plata y a la Luna;
la piedra imán al mercurio y al planeta del mismo nombre;
la amatista y la perla, al cobre y a Venus;
el zafiro y el diamante, al oro y al Sol;
la esmeralda y el jaspe, al hierro y a Marte;
la cornalina y la esmeralda, al estaño y a Júpiter;
la turquesa y las piedras negras, al plomo y a Saturno.

Las piedras preciosas se utilizan en el islam para innumerables prácticas mágicas, actúan como encantamientos o como remedios, para asegurar una posesión o para librar de ella. Se considera que el coral, la cornalina, el nácar y el ámbar protegen del mal de ojo. Según un importante tratado iraní, las piedras preciosas, vistas en sueños, revisten el simbolismo siguiente: la cornalina y el rubí son signos de alegría, de prosperidad; igualmente el coral; el ágata es signo de respeto y de fortuna; la turquesa, de victoria y de longevidad; la esmeralda y el topacio designan a un hombre valiente, leal y piadoso, así como riquezas legítimas.

Se podrían multiplicar estos juegos de correspondencias, que no concuerdan entre ellos más que en un pequeño número de puntos. Eso no es lo esencial del simbolismo. A.G.

17. Según la tradición bíblica, en razón de su carácter inmutable, la piedra simboliza la sabiduría. A menudo está asociada al agua. Así Moisés, a la entrada y a la salida del desierto, hace surgir una fuente golpeando una piedra (Éx 17,6). Ahora bien, el agua simboliza también la sabiduría. La piedra se relaciona también con la idea de miel y de aceite (Deut 32,13; Sal 80,17; Gén 28,18). Es

posible también comparar la piedra con el pan. San Mateo habla de Cristo conducido por el Espíritu al desierto, y el diablo le sugiere cambiar las piedras en panes.

El término → betilo, empleado a propósito de la visión de Jacob, tiene en hebreo el sentido de casa de Dios (*Beth-el*). El sentido de Belén (*Bethlehem*), que significa «casa de pan», está estrechamente emparentado, como ya se ha señalado, con *Beth-el*. Guillermo de Saint-Thierry, comentando un texto del Cantar de los Cantares según la Vulgata (2,17), dice que *Bethel* significa «la casa de Dios», es decir la casa de las vigilias, de la vigilancia; quienes moran en tal lugar son los hijos de Dios, visitados por el Espíritu Santo. Semejante casa se llama «casa de las vigilias», porque sus moradores esperan la visita del Esposo.

En el templo, la piedra se dice santa, no solamente porque ha sido santificada por la práctica de la consagración, sino también porque corresponde a su función y responde a su situación de piedra. Está en su sitio, en su orden propio: Hildegarda de Bingen describe las virtudes, aparentemente poco compatibles, de la piedra, que son tres: la humedad, la palpabilidad y la fuerza ígnea. La virtud de la humedad le impide disolverse; gracias al carácter palpable puede ser tocada; y el fuego que está en sus entrañas la torna caliente y le permite consolidar su dureza. Hugo de San Victor estudia también la triple propiedad de la piedra, y en un sermón sobre la consagración afirma que las piedras representan a los fieles cuadrados y firmes por la estabilidad de la fe y la virtud de la fidelidad.

(Cf. T. Basilide, *Essai sur la pierre*, en «Voile d'Isis», 39, 1934, p. 93ss. Este artículo es muy estimable para el estudio de la piedra; Gougenot des Mousseaux, *Dieu et les dieux*, París 1854; *Expositio super Cantica Canticorum*, PL, 180, c. 538; DAVS, 184,195-197). M.–M.D.

18. Para el islam la piedra por excelencia es la «piedra negra» de la Ka'ba, en La Meca. Se la llama «la mano derecha de Dios» (*yamīn Allāh*). El fiel jura fidelidad poniendo la mano sobre esta piedra, o incluso dándole un beso. Este acto se llama *istilām*, obtención (sobreentendido, del pacto). El día de la resurrección, esta piedra testimonia en favor de los fieles que hayan venido en peregrinaje (→ negro).

Pierna. Órgano del andar, la pierna es un símbolo del vínculo social. Permite las relaciones, favorece los contactos, suprime las distancias: reviste pues una importancia de orden social. De ahí su significación esotérica de proveedora de los matrimonios entre los bambara, que la relacionan con el sexo, la nariz y la lengua, órganos todos que, como ella, son hacedores y deshacedores de sociedades. Estos cuatro órganos revisten una importancia fundamental para este pueblo: son obreros de lo social, responsables de la coherencia –o la incoherencia– de la colectividad.

El pie, que es prolongación de la pierna, tiene un simbolismo complementario: la primera crea los lazos sociales, el segundo es el maestro y la llave. Por extensión, la pierna es al cuerpo social lo que la verga al cuerpo humano: es el instrumento del parentesco uterino y las relaciones sociales, como la verga es el de la consanguinidad. La pierna, como la verga, es símbolo de vida: poner la pierna al desnudo significa mostrar su poder y virilidad. Remedar el gesto de calzar una bota delante de alguien, constituye una afrenta de gravedad excepcional respecto a la madre de aquél (ZAHB, 82,173). A.G.

Pila (bautismal). Su simbolismo en las leyendas célticas ha de compararse al del caldero: el baño de purificación y de revigorización, el renacimiento en un nuevo ser o la ascensión a una nueva dignidad. La pila es una de las numerosas imágenes que corresponden a los ritos de pasaje, a la iniciación que introduce a un mundo superior. Se asienta generalmente sobre un pilar central, a modo de pedestal, que simboliza el eje del mundo alrededor del cual giran las existencias cambiantes; o bien reposa sobre cuatro columnas, que recuerdan los cuatro puntos cardinales y la totalidad del universo, o los cuatro evangelistas y la totalidad de la revelación. La pila es un símbolo de regeneración.

Pilar. 1. En Egipto, Osiris se representaba a menudo en forma de un pilar, llamado *djed.* Por encima del dios en forma de columna, sosteniendo en sus manos, pegadas al pecho, las insignias de su soberanía, el → cetro y el látigo se elevaban como cuatro vértebras, coronadas a su vez por los cuernos de Amón y por dos → *uraeus:* esta construcción en vertical simbolizaría el paso del flujo vital, aliento de vida, a través de la columna vertebral. La serpiente de fuego que corona el conjunto recordaría la Kundalini del hinduismo. El pilar es aquí el canal, más que el soporte de la vida divina; sirve para recalentar y recubrir con el calor de Isis. Otras interpretaciones ven en él: «la estabilidad, la dureza del alma o el fluido mágico que es la espina dorsal de Osiris» (CHAM, 46,74). Pero se vuelve a encontrar siempre esta idea de que el pilar es la vía de comunicación del principio luminoso y vivificante de la divinidad; es por él por donde pasa el poder mágico del fuego vital.

2. Egipto conoce también conjuntos de figuras superpuestas, como el África negra y el Asia, que componen una especie de pilar cósmico. Por ejemplo, en un papiro de Anhai (reproducidos en CHAM, 133) se ve al dios de las aguas primordiales, Nun, saliendo del abismo, llevando sobre las dos manos levantadas encima de la cabeza una barca solar; en medio de ésta, Khepra, el escarabajo-sol, está rodeado por siete dioses; Khepra, de pie, sostiene con sus dos patas delanteras levantadas encima de su cabeza un disco de color ocre, que simboliza el universo, y especialmente el mundo inferior; de la parte de arriba de la imagen, dos personajes cabeza abajo parecen descender del cielo hacia la tierra. Así están ligados los tres niveles del cosmos en una arquitectura predominantemente vertical, expresando un movimiento ascendente y descendente, que podría simbolizar la evolución y la involución del ser manifestado.

3. El pilar es igualmente un símbolo fundamental de la cosmogonía céltica (→ columna y → eje), si se juzga por algunas huellas conservadas de la concepción de los pilares que sostienen el mundo. Pero el término se utiliza sobre todo en metáforas laudatorias que se aplican a guerreros como Cúchulainn, a quienes se da el sobrenombre de «pilares (*coirthe*) de la batalla». Puede también designar los monumentos megalíticos (menhires). *Batalla de la llanura de los pilares* es la traducción literal del título del principal relato mitológico irlandés. Por lo demás, para morir de pie, Cúchulainn se ata con su cinturón a un pilar. Los poetas (*file*) se atan también a pilares para asistir a la primera batalla de Mag Tured contra los Fir Bolg. El vengador de Cúchulainn, Conall Cernach, corta la cabeza del asesino Lugaid y la pone sobre un pilar. La cabeza, olvidada, funde la piedra y queda embutida en el pilar. En el relato de la *Razzia de las vacas de Cooley,* se habla de doce cabezas cortadas; Cúchulainn pone cada una de ellas en el extremo de un pilar (menhir), con la del jefe, la decimotercera, en medio. Observamos esta misma disposición en el principal ídolo de Irlanda, Cromm Cruaich, rodeado de doce piedras de tamaño algo menor. Pilar central, centro del mundo, manantial y canal de la existencia (OGAC, 28,350; WINI, 5,418).

4. Hay rituales australianos que describen unos mitos de origen, según los cuales un poste, o pilar, es el eje y el centro alrededor del cual se organiza el mundo. El pilar roto es el fin del mundo, la escalada de la angustia, el retorno al caos primitivo. El pilar simboliza el principio organizador de la sociedad. «Este ejemplo ilustra admirablemente tanto la función cosmológica del poste ritual como su papel soteriológico: porque, por una parte, el poste ritual reproduce el que utiliza Numbakula para cosmizar el mundo y, por otra parte, es gracias a él como los achilpa estiman poder comunicar con el dominio celeste. Ahora bien, la existencia humana no es posible más que gracias a esta comunicación permanente con el cielo. El mundo de los achilpa no se convierte realmente en su mundo más que en la medida en que reproduce el cosmos organizado y santificado por Numbakula. No se puede vivir sin un eje vertical que asegure la abertura hacia lo transcendente y al mismo tiempo haga posible la orientación: en otras palabras, no se puede vivir en el caos. Una vez

roto el contacto con lo transcendente y desarticulado el sistema de → orientación, la existencia en el mundo no es ya posible, y los achilpa se dejan morir» (SOUN, 476).

5. En conjunto, la simbólica del pilar se allega con las del eje del mundo, del árbol y de la columna. Expresa la relación entre los diversos niveles del universo y el yo; es un lugar de paso entre ellos de la energía cósmica, vital o espiritual, y un foco de irradiación de esta energía.

Pipa → calumet.

Pino. 1. El pino es casi siempre, en el Extremo Oriente, un símbolo de inmortalidad, lo que se explica a la vez por la perennidad del follaje y por la incorruptibilidad de la resina.

Los inmortales taoístas se alimentan de sus semillas, de sus agujas y de su resina. Este alimento les dispensa de cualquier otro, torna el cuerpo ligero y capaz de volar. La resina de pino, si se escurre a lo largo del tronco y penetra en el suelo, produce al cabo de mil años una especie de hongo maravilloso, el *fu-ling*, que proporciona la inmortalidad. Las flores de los pinos del «Cielo de la pureza de jade» dan el brillo del oro al que las come (Maspéro).

Un simbolismo de idéntica naturaleza explica que en el Japón se escoja el pino y el *hinoki* (ciprés) para la construcción de los templos shintoístas y para la confección de los instrumentos rituales. También la misma idea: en las sociedades secretas chinas, al pino (asociado al ciprés) se lo representa a la puerta de la «Ciudad de los sauces», o del «Círculo del cielo y de la tierra», moradas de inmortalidad. Cerca de los altares de la tierra, cuenta Confucio, «los Hia plantaban pinos y los Yin cipreses» (*Conversaciones*, 3).

El pino aparece en el arte como un símbolo de potencia vital; en la vida corriente japonesa, como un signo de buen augurio; en la literatura, por un juego de palabras, evoca la espera. Dos pinos recuerdan la leyenda de Takasago y simbolizan el amor, la fidelidad conyugal.

En la iconografía occidental, la piña se representa a veces entre dos gallos que se la disputan; lo que no se puede dejar de relacionar con los dos dragones disputándose la perla: es el símbolo de la verdad manifestada (DEVA, KALL, MAST, OGRJ, SCHL, STEJ, DUSC). P.G.



Pino. Detalle de pintura aguatinta en un biombo de papel. Arte japonés. Siglo XVI (Tokyo, Museo Nacional)

2. En la China el pino se encuentra a menudo asociado a los demás símbolos de longevidad; forma una tríada con el hongo y la grulla, o bien con el bambú y el ciruelo. Los chinos, para quienes la dicha suprema es vivir mucho tiempo, se figuran quizás que al asociar estos símbolos su poder resultará con ello tanto más reforzado. Para ellos, dinero, honores, amor, hijos, no se conciben como verdaderamente gratos más que si están seguros de tener el tiempo para aprovecharlos.

En el Japón, el pino (*matsu*) es también el símbolo de una fuerza inconmovible, forjada a todo lo largo de una vida de difíciles combates cotidianos; símbolo también de los hombres que han sabido conservar intactos sus pensamientos, a pesar de las críticas que los rodeaban, porque el pino sale igualmente vencedor de los asaltos del viento y la tempestad. Durante la semana de las fiestas de año nuevo, los japoneses ponen a cada lado

de la entrada de su casa dos pinos de tamaño sensiblemente igual. Una tradición shintoísta pretende que las divinidades (*kami*) viven en las ramas de los árboles. El pino, al ser un árbol de hoja perenne, ha sido preferido a todos los demás. Por eso se pone a la entrada de la casa para atraer allí a los *kami* y sus favores. A menudo están rodeados de un *shimenawa*. Hay una poesía japonesa muy conocida allí, graciosa e irónica, sobre estos pinos gemelos:

> Los *kadomatsu* son etapas
> que señalan cada *li**
> en la ruta del más allá.
> ¡Gozo y tristeza a la vez!
> * Unidad de longitud alrededor de una legua.

3. Dionisos tiene a menudo la piña en la mano, como un cetro: expresa, como la → hiedra, la permanencia de la vida vegetativa; le añade este matiz que significa también una especie de superioridad del dios sobre la naturaleza considerada en sus fuerzas elementales y embriagadoras. Él representa la exaltación de la potencia vital y la glorificación de la fecundidad. Los órficos consagraban a Dionisos un culto de misterios, según el cual el dios moría devorado por los titanes, y luego resucitaba: símbolo del perpetuo retorno de la vegetación y en general de la vida. En Delfos también aparecía durante tres meses, reinando sobre el santuario, y desaparecía el resto del año. Los historiadores ven en ello un mito de religión agraria. El pino estaba también consagrado a Cibeles, diosa de la fecundidad. Él sería la metamorfosis de una ninfa, que el dios Pan habría amado. La piña simboliza esta inmortalidad de la vida vegetativa y animal.

4. El culto de Cibeles en Roma, «ese gran drama místico» (Franz Cumont) que no deja de recordar las ceremonias del culto isíaco, honraba en efecto al pino: «un pino era abatido y transportado al templo del Palatino por una cofradía que debía a esta función su nombre de *dendroforos* (portaárboles). Este pino, envuelto como un cadáver, con cintillas de lana y enguirnaldado de violetas, representaba a Atis muerto (el esposo de la diosa): éste no era primitivamente más que el espíritu de las plantas y un muy antiguo rito de los campesinos frigios se perpetuaba, al lado del palacio de los césares, en los honores rendidos a este árbol de marzo. El día siguiente era un día de tristeza en que los fieles ayunaban y se lamentaban al lado del cuerpo del dios... Velada misteriosa... resurrección esperada... Se pasaba entonces súbitamente de los gritos de desesperación a un júbilo delirante. Con el renuevo de la naturaleza, Atis se despertaba de su largo sueño de muerte y, en diversiones licenciosas, mascaradas petulantes y banquetes copiosos, se daba libre curso a la alegría provocada por su retorno a la vida.» El pino simboliza el cuerpo del dios muerto y resucitado, imagen en los cultos de Cibeles de la alternancia de las → estaciones (BEAG, 253).

Pirámides. 1. Las tumbas más célebres de los reyes y de las reinas de Egipto. Se pueden distinguir: las pirámides regulares, como la de Cheops; las pirámides escalonadas como la de Djeser; y las pirámides romboidales, como la de Snefrú. Todas estas construcciones obedecen a creencias religiosas y a ritos mágicos, sobre los cuales los egiptólogos más serios son mucho más sobrios en cuanto a explicaciones que los numerosos y prolijos aficionados. Aunque exista una piramidología que no ofrece ninguna confianza, en cuanto a las comparaciones entre la ciencia de los faraones y la de los sabios modernos, no hay sin embargo impedimento alguno para interrogar las creencias antiguas y percibir las razones de estas construcciones colosales. La pirámide participa del simbolismo del túmulo con el que se recubrían los cuerpos de los difuntos; es un túmulo de piedra, gigantesco, perfecto, que eleva al máximo las garantías mágicas esperadas de las más humildes ceremonias funerarias. «Se imagina fácilmente que el túmulo, más que puramente utilitario en el origen, servía para evocar la colina que emergió de las aguas primordiales en el nacimiento de la tierra y representó así la existencia. La muerte podía combatirse pues en el plano mágico por la presencia de este poderoso símbolo» (POSD, 241).

Otra interpretación, que se añadiría a la precedente sin contrariarla, valdría sobre

todo para los reyes: según creencias heliopolitas, el rey que cesaba de vivir sobre la tierra iba a reunirse, y quizás a identificarse, con el dios Sol. Por esta razón la pirámide es también un símbolo ascensional, tanto por su forma exterior, particularmente cuando sus gradas se llaman la → escalera o la → escala, como por sus pasillos interiores generalmente muy inclinados. Las aristas de la pirámide y la misma inclinación de sus pasillos interiores pueden igualmente representar «los rayos del sol tal como los vemos bajando a la tierra por un desgarrón de las nubes» (POSD, 241). Todas estas disposiciones simbolizan el poder del rey difunto de subir al cielo y de volver a bajar de él a su albedrío. Para Albert Champdor (CHAM, 10), «estas masas arquitecturales habían sido concebidas para dejar estupefactos a los pueblos y proteger la minúscula cámara mortuoria que era en ellas como el alma insignificante, y en la cual, ante el cadáver momificado del faraón, se consumaban en las profundidades de un misterio inviolable los ritos de la resurrección osiriana.»

2. Según A.D. Sertillanges, la pirámide invertida sobre su punta es la imagen del desarrollo espiritual: cuanto más se espiritualiza un ser más se engrandece su vida, más se dilata, a medida que se eleva. De la misma manera, en el plano colectivo: cuanto más se espiritualiza un ser, más grande es la sociedad de seres personalizados en cuya vida él participa.

3. La pirámide tiene la doble significación de integración y de convergencia, tanto en el plano individual como en el colectivo: la imagen más sobria y más perfecta de la síntesis. Es comparable en este sentido a un árbol, pero a un árbol invertido, en que la base del tronco sirva de punta. «Las colectividades disociadas que se convierten en ciudades integradas dentro de un Estado organizado, en ciudades convergentes, tal es la significación de las pirámides erigidas en la época en que los grupos tienden a coordinarse para constituir la síntesis nacional egipcia... La orientación hacia la síntesis social se expresó en primer lugar por la proyección concreta del símbolo de esta síntesis, por la erección de la pirámide, imagen de convergencia ascensional. La erección de la pirámide fue la expresión de una síntesis aún muy inconsciente de los hombres. Pero al proyectar concretamente el fruto de su síntesis interna, el hombre afirmó su tendencia a la síntesis nacional. Y desde entonces la pirámide construida desempeñó a los ojos de los egipcios el papel de una imagen motriz, reforzando en cada uno las tendencias a la toma de conciencia individualizadora y socializadora (VIRI, 154,246).

4. Convergencia ascensional, conciencia de síntesis, la pirámide es también lugar de encuentro entre dos mundos: un mundo mágico ligado a los ritos funerarios de retención indefinida de la vida o de paso a una vida supratemporal; un mundo racional, que evoca la geometría y los modos de construcción. «Era inevitable que los aficionados de los misterios se maravillasen de tal encuentro, y vieran en ello tan pronto la explicación divina de la geometría como la justificación de la magia por las matemáticas» (VIRI, 155).

5. Las relaciones geométricas de la gran pirámide de Gizeh han abierto la vía a otras interpretaciones, que enlazan con el simbolismo de los alquimistas. Se sabe que «el perímetro del cuadrado de base (de esta pirámide) es sensiblemente igual a la longitud de una circunferencia de radio igual a la altura, lo que equivale a decir que la relación de la base cuadrada y del círculo se expresa en la elevación». Nada más simple, a partir de ahí, que imaginar una circunferencia cuyo radio tendría la altura de la pirámide y que pivotaría sobre su vértice, ya verticalmente como una → rueda, ya horizontalmente como un disco, ya oblicuamente sobre cualquier otro plano; también se puede perfectamente imaginar una esfera cuyo eje sería el de la pirámide y cuya circunferencia tendría la misma longitud que el perímetro de la pirámide: los alquimistas verían en ello un ejemplo de solución del problema de la cuadratura del círculo. Pero puede hacerse una segunda aproximación: «Las cuatro caras triangulares (de la pirámide) unidas por un vértice corresponderían a la síntesis alquímica de los cuatro elementos, cuya ascensión sería una creación del círculo que correspondería al éter, alquímicamente simboliza-

do por el círculo... La dialéctica del cuadrado y del círculo simboliza la dialéctica de la tierra y del cielo, de lo material y de lo espiritual» (VIRI, 243).

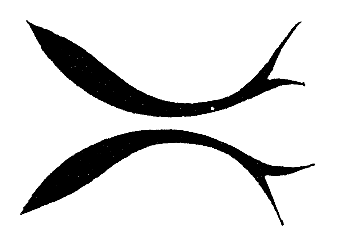
6. Después de estudiar las relaciones geométricas de la Gran Pirámide, Matila Ghyka (GHYP, 27) concluye: «Es probable que el arquitecto de la Gran Pirámide no fuese consciente de todas las propiedades geométricas que nosotros descubrimos en ella; estas propiedades sin embargo no son accidentales, sino que se deducen de alguna manera orgánicamente de la idea matriz conscientemente inserta en el triángulo meridiano. Pues una concepción geométrica sintética y clara constituye siempre un buen plano regulador; éste tiene la originalidad de encadenar en la rigidez cristalina y abstracta de la pirámide una pulsación dinámica, la misma que pudo ser vista como el símbolo matemático del crecimiento vivo.»

El crecimiento vivo es quizás la palabra que expresa mejor el simbolismo global de la pirámide. Ella tiende a asegurar la apoteosis de faraón asimilando el difunto al dios Sol, término supremo y eterno del crecimiento.

Se le atribuye a Hermes Trimegisto (HERT, *fragmentos*, 28) una idea análoga: el vértice de la pirámide simbolizaría «el Verbo demiúrgico, potencia primera no engendrada, sino emergida del Padre y que gobierna todo lo creado, totalmente perfecto y fecundo». Así, al término de la ascensión piramidal, el iniciado alcanza la unión con el Verbo, como el faraón difunto se identifica en el hueco de la piedra con el dios inmortal.

Piscis. En astrología (19 de febrero-20 de marzo), doceavo y último signo del zodíaco, Piscis se sitúa justo antes del equinoccio de primavera. Simboliza el psiquismo, ese mundo interior tenebroso por el cual se comunica con el dios o con el diablo; lo que se traduce en la horoscopía por una naturaleza falta de consistencia, muy receptiva e impresionable.

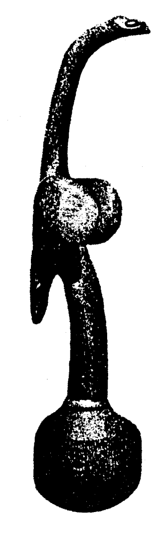
Su señor tradicional es el planeta Júpiter, al cual se ha añadido, tras su descubrimiento, Neptuno. A.V.



Piscis. Signo del zodíaco

El término del ternario acuático puede asimilarse a las crecidas invernales, a las olas disolventes y engullidoras de un diluvio purificador, tanto como a la masa móvil y anónima de los océanos a la que todo se arroja. Aquí lo húmedo reina soberanamente en cuanto principio de difusión, de dilución, de envolvimiento y de fusión de las partes en una totalidad, extensiva ésta a la medida de la inmensidad fluida que nos rodea, o incluso del océano cósmico indefinido. La tradición representa el signo mediante dos peces acolados en sentido inverso y enlazados por una especie de cordón umbilical de boca a boca. Bajo sus auspicios participamos en la marea del gran universo y pertenecemos a la comunidad de todos los hombres de la tierra, cual gota de agua agregada al océano. Nos situamos también en el mundo de la indistinción, de lo indiferenciado, de lo sumergido y de lo confundido, por borradura de los particularismos en provecho de lo ilimitado, para ir del cero a lo indefinido. Se ha puesto este signo bajo la tutela de Júpiter como proceso de amplificación, y sobre todo bajo la de Neptuno, en cuanto arquetipo de disolución y de integración universales, del limo original a la fusión final. La trama profunda de la naturaleza del tipo Piscis posee una extrema plasticidad psíquica. En su mundo interior, donde los lazos están desatados, las fuerzas de cohesión canceladas y las formas difuminadas, reina un impresionismo que favorece la permeabilidad, el abandono, la dilatación y la inflación emotiva, por las cuales el ser se desborda a sí mismo para confundirse con la conciencia de un valor que lo supera y engloba, asimilándolo a una condición más general... A.B.

Pistadero, majadero, machaca. El pistadero figura de diversas maneras en la iconografía hindú, y con significaciones diferentes. Entre las manos de Balarāma, se lo asocia al arado, instrumento del dominio de la tierra; en la mano de Samskarsana es un símbolo de la muerte, y en la de Ghantākarma posee un papel de discriminación (pues el majadero separa el grano de arroz de las granzas); Ghantākarma aleja las enfermedades; es el destructor de la muerte.



Majadero de piedra esculpida.
Arte de la Papuasia, sin fecha

El movimiento vertical de vaivén del pistadero se efectúa según la dirección del eje del mundo. Monseñor Devoucoux lo compara por ello al eje vertical de la cruz, con el sentido de unión de las cosas celestes con las cosas terrestres.

La maja, o machaca, pone de relieve también un simbolismo fálico, lo que no deja de tener relación con la forma y la significación del → linga; cosa que algunas leyendas camboyanas, por ejemplo, expresan de manera perfectamente obscena (DEVA, MALA, PORA).

Se cuenta en Birmania que el pistadero, que ha majado especias durante toda una vida de mujer, está de tal manera impregnado de olor que reanima a los muertos, rejuvenece a los viejos y torna a los jóvenes inmortales. La luna lo hurta para conservar una perpetua juventud; pero el perro la persigue y hace que lo suelte (el eclipse); en consecuencia la luna envejece y debe morir cada mes.

La alegoría sexual pistadero-mortero se utiliza a menudo en los Vedas:

> ¡Ve, oh Indra, allí donde se tensa el pistadero,
> como las riendas para dirigir el caballo,
> y traga el soma que se tritura en el mortero!

Pitia → Sibila.

Pitón. Apolo, «el Señor, hijo de Zeus, mata con su arco poderoso el dragón hembra, la bestia enorme y gigante, el monstruo salvaje que, sobre la tierra, hacía tanto daño a los hombres, tanto daño también a sus carneros de finas patas: era un azote sangriento» (himno homérico a Deméter). Esta serpiente, divinidad infernal, habría de recibir más tarde el nombre de Pitón, en los mismos lugares, en Delfos, donde se celebraría el culto a Apolo pítico. Esta serpiente, como la → Quimera, es uno de los monstruos más representados sobre los monumentos arcaicos. Simboliza las fuerzas ctónicas malditas y tenebrosas, que sólo puede vencer y suplantar una fuerza uránica, la de Apolo, hijo de Zeus, bienhechor y luminoso. Triunfo de la sabiduría sobre los instintos (→ putrefacción).

Placenta. Simboliza las aguas primordiales y la tierra, donde la vida nace y se desarrolla. Para los maoríes, la misma palabra *whenna* significa tierra y placenta (ELIT).

Plancha. Si bien la imagen general de la tabla proviene de su delgadez ésta simboliza la fuerza, el abrigo, la protección, aunque solamente como instrumento; también es un medio falible, que debemos usar con buen juicio: puede estar podrida.

La masonería por su parte utiliza la plancha de trazar, que corresponde al grado de maestro, y su trazado es el del plan director de la construcción. La expresión se refiere, por otra parte, en definitiva a toda escritura trazada sobre un papel. La plancha de trazar

simbólica contiene dos signos gráficos que dan la clave del alfabeto masónico, pero que tienen también la particularidad de constituir: *a)* la división del cuadrado no trazado en un cuadrado mágico análogo al *lo-chu* chino; *b)* la división del cuadrado no trazado por la cruz de las diagonales en cuatro zonas orientadas. Representan además el desarrollo en el plano: *a)* de la piedra cúbica; *b)* de la punta, o pirámide triangular, que la corona en el cuadro de aprendiz. Este esquema aparece pues claramente como el de un plan director que traza la vía hacia la realización espiritual (BOUM). P.G.

→ Tabla.

Planeta. Cada uno de los planetas se estudia, desde el punto de vista de la simbólica, bajo su propio nombre.

1. El simbolismo de los planetas deriva de un paralelismo imaginado desde la más alta antigüedad entre el orden celeste y el orden terreno o humano, según el cual existirían relaciones particulares entre el curso de los astros y el destino de los hombres. Esta creencia supone un doble movimiento de pensamiento: una primera proyección en las relaciones entre planetas de un sistema de relaciones análogo al que existe entre los humanos, o en el interior de cada hombre; y, en contrapartida, una proyección sobre el comportamiento humano de los fenómenos observados en la evolución relativa de los astros. Cada uno de ellos ejerce una influencia sobre los seres vivos de la tierra; están dotados de cierto poder sobre los mortales. A los siete planetas corresponden los siete cielos, los siete días de la semana, las siete direcciones del espacio, los siete estados u operaciones del alma, las siete virtudes teologales y morales, los siete dones del Espíritu Santo, los siete metales, las siete fases de la gran obra, etc. La simbólica planetaria, casi inagotable, denota la creencia en una simbiosis de la tierra y del cielo, animada por una constante interacción entre los tres planos del cosmos.

2. La cábala (hebr. *kabbalah*), que se caracteriza por una búsqueda de correspondencias entre todas las partes del universo y todas las tradiciones humanas, establece las siguientes correlaciones: las esferas, llamadas planetas en el sentido antiguo, los ángeles, su función cósmica, los puntos del espacio y las operaciones de la mente:

Esferas o planetas	Ángeles	Funciones cósmicas	Puntos del espacio	Operaciones de la mente
El Sol	Miguel	iluminar el mundo	cenit	voluntad
La Luna	Gabriel	dar la fuerza de la esperanza y los sueños	nadir	imaginación
Mercurio	Rafael	civilizar	centro	movimiento e intuición
Venus	Amael	amar	oeste	amor y relaciones
Marte	Samael	destruir	sur	acción y destrucción
Júpiter	Zacariel	organizar	este	juicio y dirección
Saturno	Orifiel	vigilar	norte	paciencia y perseverancia

La tradición cristiana no ha seguido esta astrología angélica y funcional (→ ángeles).

Planta. 1. La planta simboliza la energía solar condensada y manifestada. Las plantas captan las fuerzas ígneas de la tierra y reciben la energía solar. Ellas acumulan esta potencia; de ahí sus propiedades curativas o venenosas y su empleo en la magia.

Con respecto al principio vital macho, significan el crecimiento, en el sentido del salmo 144,12: «Nuestros hijos serán como plantas que crecen en su juventud.» Las plantas llevan su semilla. Algunas, como el hisopo, ejercen un papel purificador.

2. Las plantas simbolizan también la manifestación de la energía en sus formas diversas, como la descomposición del espectro solar en colores variados. En cuanto manifestación de la vida, son inseparables del agua, tanto como del sol.

Los lazos que unen a ambos símbolos, las aguas y las plantas, son fáciles de comprender. Las aguas son portadoras de gérmenes, de todos los gérmenes. Las plantas

–rizomas, arbustos, flores de loto– expresan la manifestación del cosmos, la aparición de las formas. Es de señalar que las imágenes cósmicas sean representadas en la India emergiendo de la flor de loto. El rizoma de flores simboliza la actualización de la creación, el hecho de establecerse firmemente por encima de las aguas... Lo que expresa el símbolo → loto (o rizoma) saliendo de las aguas (o de un emblema acuático) es la procesión cósmica misma. Las aguas representan ahí lo no manifestado, los gérmenes, las latencias; el símbolo floral representa la manifestación, la creación cósmica (COOH). La planta, primer grado de la vida, simboliza sobre todo el nacimiento perpetuo, el flujo incesante de la vida.

3. En la tradición védica, si las plantas tienen virtudes medicinales, es que son ellas mismas dones del cielo y las raíces de la vida. Se las invoca como divinidades:

En el origen eran las aguas
y las plantas del cielo:
son ellas las que han abolido
de todos los miembros el mal nacido del pecado
...las plantas
que pertenecen a todos los dioses,
los temibles,
las que dan la vida a los hombres.
Con la potencia que es vuestra,
¡oh plantas potentes!
y la fuerza y el vigor,
liberad a este hombre de este mal...
¡Que acudan las sabias,
aliadas de mi palabra...
Y puedan las plantas de los mil follajes
liberarme de la muerte, de la angustia
(*Atharva* 8-7 según la trad. de VEDV, 177-178.)

→ Hierba, → vegetal.

Plantago (llantén). En la China antigua, el llantén estaba considerado como un símbolo de fecundidad, sin duda en razón de la abundancia de sus semillas. La recolección del plantago se creía que favorecía los embarazos.

En el lenguaje tradicional de la India, la pulpa del llantén es la expresión de una delicadeza extrema: se la compara especialmente a la *kundalinī* dormida en el centro-raíz (GRAD). P.G.

Plata. En el sistema de correspondencia de los metales y de los planetas, la plata está en relación con la luna. Pertenece al esquema o cadena simbólicos luna-agua-principio femenino. Tradicionalmente, en efecto, por oposición al oro, que es principio activo, masculino, solar, celeste, la plata es principio pasivo femenino, lunar, acuático. Su color es el → blanco, mientras que el amarillo es el del oro. La palabra *argent*, que en catalán y en francés designa a este metal, deriva de una palabra sánscrita que significa blanco y brillante. No asombrará pues ver el metal asociado a la dignidad real. El rey Nuada, que, mutilado su brazo durante la primera batalla de Moytura, no puede por este hecho ya reinar porque toda mutilación o deformidad es descalificante, vuelve a subir al trono después de que el dios médico Diancecht le haya hecho la prótesis de un brazo de plata. Recordaremos también al rey mítico de Tartessos, Argantonio que, según Herodoto, vivió ciento veinte años (CELT, 9,329ss).

Según los mitos egipcios, los huesos de los dioses están hechos de plata, así como sus carnes de oro (POSD, 21).

Blanca y luminosa, la plata es igualmente símbolo de pureza, de toda clase de pureza. «Es la luz pura, tal como es recibida y devuelta por la transparencia del cristal, en la limpidez del agua, los reflejos del espejo, el destello del diamante; se asemeja a la nitidez de conciencia, a la pureza de intención, a la franqueza, a la rectitud de acción, y reclama la fidelidad que se desprende de ello» (GEVH).

En la simbólica cristiana, representa la sabiduría divina, como el oro evoca el amor divino para los hombres (PORS, 57).

Es un símbolo del agua purificadora para los bambara; Dios, que reúne los dos elementos purificadores fuego y agua, es a la vez oro y plata (ZAHB).

En las creencias rusas también, es símbolo de pureza y de purificación. El héroe de numerosos cuentos tradicionales se sabe amenazado de muerte cuando su tabaquera, su tenedor o cualquier otro objeto familiar se empieza a ennegrecer (AFAN). El armiño de plata, protector de las hilanderas, les regala a veces hilo de plata particularmente fino y sólido. Los kirguises curan la epilepsia obligando al enfermo a mirar al curandero, que forja lentamente un cono de plata; el efecto parece hipnótico, el enfermo se calma, se queda soñoliento y se apacigua.

Pero la plata, en el plano de la ética, simboliza también el objeto de todas las codicias y las desgracias que éstas provocan, tales como el envilecimiento de la conciencia. Es éste el aspecto negativo, que corresponde a la perversión de su valor.

Plátano (banano). El plátano, en esta acepción, no es un árbol sino una planta herbácea desprovista de tronco leñoso. Sus tallos, muy tiernos, desaparecen después de la fructificación. Por esta razón el Buda lo ve como símbolo de la fragilidad, de la inestabilidad de las cosas, que deben desestimarse: «Las construcciones mentales son iguales a un banano», se lee en el *Samyutta Nikāya* (3,142). Un tema clásico de la pintura china es el sabio meditando sobre la impermanencia de las cosas al pie de un plátano. Dos bananos encuadran a veces en la India las representaciones de *Gaurī* en su aspecto de *Rhambhā*, ya que *Rambhā* debe representarse en un bosque y su nombre es también el del plátano (MALA). P.G.

Pléyades. 1. Pequeña constelación compuesta de siete estrellas, la primera de las cuales es Alcíone (3ª magnitud), cuyo nombre significa «la paz», y que muchos astrónomos antiguos y modernos han considerado como el sol central de nuestra galaxia. Es curioso señalar que los babilonios la llamaban *Temennu*, la piedra fundamental; los árabes *Al Wasat*, el centro; y los hindúes *Amba*, la madre. En cuanto a la aglomeración estelar de las Pléyades, los asirios la llamaban *Kimtu*, la familia, y los hebreos y los árabes *Kimah*, que entre los primeros significa «el montón» y entre los segundos «el sello», mientras que los griegos la simbolizaban por siete muchachas o siete palomas de Afrodita. Ellos le atribuían una influencia astrológica nefasta. Según los hindúes, las Pléyades, con el nombre de *Krittikas*, son las nodrizas de Kārttikeya, dios de la guerra, idéntico a Marte; lo que explica la atribución por los astrólogos de la naturaleza marciana a esta constelación. Es de señalar que, como para los antiguos griegos [véase el escolio XIII, 25 de Teócrito], las Pléyades son para los aborígenes de Australia las muchachas sagradas que juegan en un *corroboree*; para los indios de América del norte son danzarinas sagradas y para los lapones, un grupo de vírgenes.

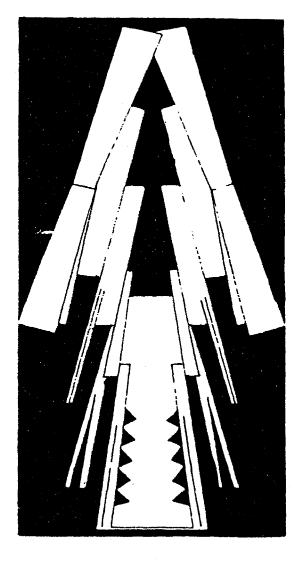
Parece que la importancia astrológica de las Pléyades se explica principalmente por el hecho de que en la época lejana del III milenio este asterismo marcaba la primavera. El nombre de la primera morada (o división, *sieu*) del zodíaco lunar chino es el de las Pléyades (*Mao*). En la Polinesia, como en el Perú, el año comenzaba el día en que esta constelación asomaba de nuevo por encima del horizonte. En estas dos regiones, como en la Grecia antigua, se la considera todavía patrona de la agricultura. A.V.

2. La constelación de las Pléyades desempeña un papel de primer orden en el sistema cosmogónico-religioso de los incas. Divinas por su vínculo con el ciclo agrario, eran honradas en junio, a su aparición, que coincidía con el año nuevo, mediante sacrificios humanos, en los que víctimas voluntarias se arrojaban a un precipicio. Se las consideraba guardianas de las cosechas, las dueñas de la madurez de los frutos, que velaban sobre el maíz para que no se resecase. Eran, por otra parte, las divinidades protectoras frente a las enfermedades y especialmente frente al paludismo. También en el antiguo Perú, el padre Francisco de Ávila señala que los yunca observaban cuidadosamente la aparición de esta constelación: si las estrellas aparecen un poco grandes, concluyen de ello que el año será próspero; si por el contrario son pequeñas, es un signo de carestía (AVIH).

3. Para los pueblos turcos del Asia central, la aparición de las Pléyades anuncia el invierno. Una creencia similar existe en Europa y en Laponia. Los yakuto y muchos otros pueblos altaicos dicen que en medio de la constelación se encuentra un agujero, que perfora la bóveda del cielo; por este agujero viene el frío (HARA, 129).

4. Los mandjia, pueblo del Sudán oriental, situaban en las Pléyades la morada de las mujeres bonitas después de su muerte; según otros aspectos de su mitología, ellas representan muchachas vírgenes, codiciadas por el héroe civilizador Seto (la → araña mígala), representado en el cielo por la constelación de Orión (TEGH, 110-111). A.G.

Pliego. *Gohei* es la pronunciación japonesa del carácter chino y *mitegura* es la palabra propiamente japonesa, que designa las plegaduras esotéricas del papel.



Pliegos de papel para fines de ejercicio espiritual. Modelo popular Otsukai-dragón. Arte japonés

Estos pliegos rituales, quizás mágicos, son a la vez una ofrenda simbólica y el signo de la presencia del *kami* (divinidad) en el santuario. Hay veinte maneras de plegar este papel, teniendo cada una significaciones simbólicas esotéricas.

Cerca de los templos, se ven montañas de estos papeles plegados, que recuerdan los cirios encendidos en los santuarios cristianos.

Plomada. La plomada –también designada por la palabra «perpendículo»– es un elemento importante del simbolismo masónico. Se representa suspendida del vértice de un arco y tocando el suelo, lo cual representa evidentemente el eje cósmico, la dirección de la Actividad celeste. En ciertos casos se representa por otra parte expresamente uniendo la Osa mayor (o la letra *G* que la substituye) al centro de una svástica trazada sobre el suelo, es decir el → polo celeste al polo terreno.

Más inmediatamente, su significación está ligada al equilibrio de la construcción o, lo que viene a ser lo mismo, a la rectitud del esfuerzo espiritual. El objetivo es aquí también la identificación con la «Vía del medio» o con el Eje del mundo (BOUM, GUET, GUES). P.G.

En ciertas obras de arte simboliza «la justicia temperada de clemencia», la arquitectura, la geometría (TERS, 181). Es la regla viva de toda construcción material o espiritual, que debe realizarse, según frase de Le Corbusier, «en vertical con el cielo». Es el flexible símbolo de la verticalidad.

Plomo. Símbolo de la pesadez y de la individualidad inabordable. «Metal pesado, se atribuye tradicionalmente al dios separador, Saturno (la delimitación). Es así como, para la transmutación del plomo en oro, los alquimistas buscan desprenderse de las limitaciones individuales, para alcanzar los valores colectivos y universales» (VIRS, 175).

Según Paracelso, por lo contrario, el plomo sería «el agua de todos los metales... Si los alquimistas conociesen lo que contiene Saturno, abandonarían cualquier otra materia para no trabajar más que sobre esa» (PERD, 390). Ésa sería «la materia de la obra llegada al negro»; identificándose el plomo blanco con el mercurio hermético. Simbolizaría la materia, en cuanto está impregnada de fuerza espiritual, y la posibilidad de transmutar las propiedades de un cuerpo en las de otro, así como las propiedades generales de la materia en cualidades del espíritu. El plomo simboliza la base más modesta de donde pueda partir una evolución transformadora.

Pluma. 1. La función simbólica de la pluma está ligada en el chamanismo a los rituales de ascensión celeste, y por lo tanto de clarividencia y de adivinación.

Por otra parte, en numerosas civilizaciones, la pluma está asociada a un simbolismo lunar y representa el crecimiento de la vegetación. Así aparece entre los centroamericanos (aztecas y mayas), como homóloga de los → cabellos, de la → hierba y de la → lluvia. Lo mismo ocurre entre los iroqueses,

donde, con ocasión de la «Gran danza de las plumas», se repiten acciones de gracias indefinidamente para agradecer al Buen Gemelo todo lo que ha hecho brotar en beneficio de los hombres: «los frutos y el agua, los animales y los árboles, el sol y las cepas, la oscuridad y la luna, las estrellas y los dispensadores de vida (maíz, judías y calabazas, llamados las tres hermanas divinas)» (KRIE, 128; MULR, 268).

2. Esta doble simbólica de la pluma, fuerza ascensional y crecimiento vegetal, se vuelve a encontrar en la utilización por los indios zuni (pueblo) en las fiestas de los solsticios, de bastones de oración que se terminan, por su extremo superior, en grandes ramos de plumas. Estos → bastones se plantan en los campos de maíz, o en el limo de los ríos, y en todos los lugares sagrados que lindan con la cima de las montañas o con manantiales, a modo de ofrenda a los antepasados, al Sol y a la Luna. «El movimiento de palma de los ramos de plumas de estos bastoncillos, precisa Muller (MULR, 281), hace subir las plegarias hacia los dioses», es decir hacia el cielo. El jefe hopi (pueblo) Don C. Talayesva describe así en su autobiografía (TALS, 24), la primera ofrenda de plumas votivas a la que asiste de niño, con ocasión de la importante fiesta del solsticio de invierno: «Al salir el sol mi madre me ha llevado al borde de la mesa (meseta) con todos los demás, a depositar plumas votivas sobre los altares; estos sacrificios llevaban mensajes a los dioses para obtener su protección. La gente ponía plumas en el techo de su casa y en todas las *kivas* (templos); ataban plumas a las escalas para impedir los accidentes, a las colas de los asnos para fortalecerlos, a las cabras, a los carneros, a los perros y a los gatos para que fueran fértiles, y a los gallineros para tener huevos. En este mismo día, añade, las madres podían cortar los cabellos de sus hijos exponiéndose lo mínimo al poder de los espíritus maléficos.» Este ejemplo confirma claramente la asociación plumas-cabellos-fertilidad, ligada al simbolismo ascensional, pues del cielo, adonde suben las plumas y las plegarias, descenderá después abundantemente la lluvia fertilizante.

3. Comentando unos mitos de Australia y de Nueva Guinea, L. Lévy-Bruhl precisa (LEVM, 238): «Las plumas son una pertenencia del pájaro, su piel, su cuerpo; son por tanto el propio pájaro. Revestirse de ellas, chuparlas o tragarse una es participar del pájaro y, si se posee el poder mágico necesario, un medio asegurado de transformarse en él... Por las mismas razones las plumas tienen una virtud mágica particular. Con ellas se guarnecen las flechas. Sirven a menudo de ornamento. Los primeros que con ellas se adornaron la cabellera se vanagloriaban sin duda de haber adquirido algo de esta virtud.» A.G.

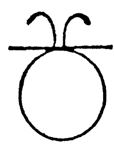
4. La pluma es también símbolo de poder. La corona de plumas con que se adornan reyes y príncipes recuerda la corona de rayos solares, la aureola reservada a los seres predestinados. El rito de la coronación se emparenta con los ritos de identificación con el dios Sol o con el de una delegación de un poder celeste. Las plumas que coronan los palios de los soberanos y del papa, en las cuatro esquinas y prolongando los → pilares, significan esta suprema autoridad de origen celeste, extendida a las cuatro esquinas del reino o de la tierra; esta autoridad implica un deber de justicia. Si la pluma es un símbolo de la justicia, especialmente entre los egipcios, es quizás porque en los platillos de la balanza, el peso más ligero basta para romper el justo equilibrio (→ avestruz, → psicostasia).

5. Ciertos intérpretes ven también en la pluma un símbolo del sacrificio. Pues en todas las latitudes, gallinas y pollos eran sacrificados a los dioses y únicamente las plumas quedaban expuestas alrededor del altar. Ellas atestiguaban que el rito se había cumplido perfectamente.

→ Cálamo, → serpiente emplumada.

Plutón. Este planeta encarna en astrología la fuerza que preside las grandes mutaciones de las eras geológicas y de las especies, las profundidades de la materia, el mundo atómico, la conquista del espacio, el láser y la cirugía cardíaca. Es el símbolo de la reconstitución radical, sobre nuevas bases y rechazando los elementos dañinos o superfluos. Sus efectos

parecen a menudo tan repentinos e imprevistos como los de Urano y Neptuno. Pero contrariamente a la de estos dos planetas, su influencia se confirma benéfica y animada



Plutón. Signo planetario

por un profundo sentimiento de justicia, aunque pueda parecer inmoral o anormal, al estar por encima de nuestras convenciones humanas. Los antibióticos, los ordenadores y, en general, las técnicas ultramodernas, incluida la televisión, le pertenecen. Los astrólogos no están de acuerdo todavía sobre su signo zodiacal preferido (es decir su domicilio), y se han propuesto sucesivamente: Aries (preconizado por E. Caslant), Cáncer (A. Muir, en Inglaterra), Piscis (M. Wemyss, opinión compartida también por Ch. Vouga y sus continuadores), Scorpio (F. Brunhübner) y Sagitario (A. Volguine). Esta última atribución gana terreno desde hace una veintena de años. En el momento de su descubrimiento, el 21 de enero de 1930, Plutón estaba en el signo de Cáncer, que tradicionalmente gobierna la China, y se asiste actualmente en este país –que por su magnitud es ya el tercero del mundo– al nacimiento de una civilización típicamente plutónica, cuyos contornos se vuelven visibles a partir de 1971 poco más o menos. Los sucesos actuales son comparables a los del primer cuarto del siglo XIX en los EE.UU. y a los del primer decenio de la revolución rusa. A.V.

Para la astrología analítica, Plutón, el príncipe de las tinieblas, es el símbolo de las profundidades de nuestras tinieblas interiores que alcanzan la noche original del alma, es decir, las capas más arcaicas de la psique. Cuando Jung declara que el hombre civilizado arrastra todavía tras de sí la cola de un saurio, fija la imagen infernal de esta región ancestral del individuo que gobierna este planeta. Es el teclado de las tendencias afectivas del estado sado-anal con las fuerzas del mal: lo negro, lo feo, lo sucio, lo malo, la revuelta, el sadismo, la angustia, lo absurdo, la nada, la muerte... De la misma manera, estamos en este mismo teclado cuando Jung nos incita a dar con nuestro dragón, invitándonos a desarrollar la conciencia de lo invisible, a asegurarnos la posesión de nuestros tesoros enterrados, a liberar el acceso hacia las riquezas escondidas, a descubrir sus arcanos más secretos, para su cumplimiento espiritual o su realización metafísica. La alineación del yo sobre las verdades más profundas del ser da el poder, o una voluntad de poder oculta, que tiene en general la última palabra en los asuntos humanos. En cambio, si el ser rechaza estas necesidades vitales más fundamentales, fermentaciones interiores destruyen el equilibrio y por catástrofes que retiran el suelo bajo nuestros pies, Plutón abre la sima presto a precipitar al hombre y a engullirlo en ella: es la estancia en el infierno... A.B.

Pobreza. Generalmente la pobreza es símbolo del despojo mental en la búsqueda ascética, tal como lo recuerda la frase evangélica: «Bienaventurados los pobres de espíritu» (Mt 5,3). Para el maestro Eckhart, «se trata de despojarse de uno mismo y revestirse de la eternidad de Dios» (→ vestido) y lo uno condiciona lo otro. «Y todo aquel que dejó casas, hermanos, hermanas... por causa de mi nombre, recibirá el céntuplo y heredará la vida eterna» (Mt 19,29). La «perfecta pobreza» es una expresión medieval clásica de esta progresión espiritual por el despojamiento. La pobreza es semejante a la infancia. Consiste en retornar a la simplicidad, y en desatarse del mundo manifestado, pues la infancia es el retorno a la fuente. Existe la misma noción en el islam, donde la pobreza espiritual se llama *faqr*, y el pobre contemplativo *faqīr*. Es la separación de lo múltiple y la dependencia exclusiva del Principio. Chuang-tse (cap. 4) contrapone el auténtico ayuno del corazón (*sin-tchai*) a la pobreza material, que no es más que «abstinencia preparatoria para los sacrificios» (ECKT, GUEC, SCHP). Todos estos autores insisten en

el aspecto positivo de la pobreza; el despojo material no es más que la apariencia; el gozo exultante de la posesión de Dios, y de Dios únicamente, es lo esencial, así como lo testimonió el «Poverello» de Asís.

Polo. El polo es por definición el punto fijo alrededor del cual se efectúan las revoluciones del mundo. Es el símbolo de la estabilidad en medio del movimiento. Es el invariable medio (*tchong-yong*), el cubo de la rueda cósmica. El árbol, o el eje del mundo, une el polo terreno al polo celeste, el centro del mundo a la constelación boreal. Por esta razón el polo se representa generalmente mediante una montaña –así el monte Qāf del islam– y la tradición primordial se considera a menudo como hiperbórea.

El polo se representa por el centro de la svástica, la imagen del movimiento de rotación alrededor del centro inmóvil. En ciertas logias masónicas, una plomada (eje cósmico) está suspendida de la Osa mayor (o de la letra *G* que la representa), polo celeste, y va a dar al centro de una svástica trazada sobre el suelo, polo terreno.

El polo celeste, estrella o constelación polar, es en la China la cumbrera del cielo, o la Suprema Parhilera (*T'ai-ki*). Es ésta la residencia del Supremo Uno (*T'ai-yi*). A plomo y por debajo de él, el emperador gobierna en el polo terreno los ritmos del mundo como la Estrella polar gobierna los ritmos estelares, ya que, tras la diferenciación de la tradición polar primordial, el polo simbólico está situado en cada uno de los centros espirituales: el polo islámico está a plomo sobre la *Ka'ba* mequesa, el polo chino en la vertical del *Ming-t'ang* y el polo judeocristiano en la de Jerusalén. Es ésta la significación del globo del mundo rematado por la cruz (polar), al menos tal como lo describe Dante en la *Divina Comedia*: por debajo de Jerusalén está la entrada de los infiernos; en el polo opuesto están la montaña del purgatorio y la entrada de los cielos, dualidad axial que se refiere al Cristo doloroso y al Cristo glorioso. Éste es el sentido de la divisa de los cartujos: *Stat crux, dum volvitur orbis*.

El polo (*al-Qutb*) designa también en el islam, por analogía, el centro y la cúspide de una jerarquía espiritual. Moisés es designado como *Qutb*, lo mismo que *Imām* en el ismaelismo: asume como tal el equilibrio y la estabilidad del mundo. Está en el norte, en la cima del Sinaí; la orientación hacia la *qibla*, que no es ni de Oriente ni de Occidente (*Corán*, 24,35), es la que conduce al polo (CORT, ELIM, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES). P.G.

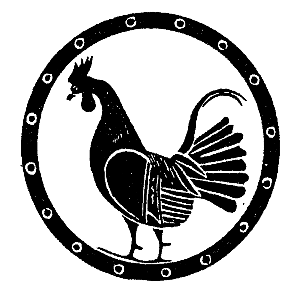
Polvo. Símbolo de la fuerza creadora y de la ceniza. El polvo se compara a la simiente, al polen de las flores.

No sólo se dice, en el Génesis, que el hombre está formado del polvo del suelo, sino que su posteridad se compara al polvo (Gén 28,14): «Tu descendencia se hará numerosa como el polvo del suelo, te desbordarás en el Occidente y en el Oriente, en el Septentrión y en el Mediodía, y todas las naciones del mundo serán bendecidas en ti y en tu descendencia.»

Por lo contrario, el polvo es a veces signo de muerte. Los hebreos se ponían polvo sobre la cabeza en señal de duelo: (Jos 7,6; Lam 2,10; Ez 17,30) y el salmista alude al polvo de la muerte (Sal 22,16). M.–M.D.

Sacudir el polvo de las sandalias es una fórmula que simboliza el abandono total del pasado, una ruptura completa, una negación de todo lo que representaba este polvo: patria, familia, amistad, etc.

Pollo. 1. El simbolismo de la → encrucijada se halla vinculado al de la pata de ganso (→ ánsar), que se convierte, entre las poblaciones sudanesas de Malí, en el de la pata de



Pollo. Detalle de un broquel. Cratera corintia. Arte griego. Siglo VI a.C. (París, Museo del Louvre)

pollo. Según Zahan (ZAHB, 232), la configuración de la pata de pollo junto a las costumbres características de este animal, explica que la noción de encrucijada, para las poblaciones sudanesas, exprese a la vez los símbolos del → centro, de la duda ante los tres caminos ofrecidos, y de la → espiral, es decir de la revolución alrededor de un punto o un eje. En efecto, el pollo, al indicar con su canto el ritmo de la revolución diurna del sol, con la alternancia de los días y las noches, se convierte «de alguna manera en el equivalente del movimiento del sol alrededor de la tierra; en consecuencia, prosigue este autor, toda representación de la pata de este volátil es el signo del universo en su movimiento de rotación... El valor religioso del pollo, desde el punto de vista sacrificial, reside en estos datos. Sacrificar semejante ave es sacrificar el substituto del mundo» (ibid.).

2. Para los alquimistas el pollo simboliza las tres fases de evolución de la obra, por su cresta roja, sus plumas blancas y sus patas negras. «La materia de la obra comienza ennegreciéndose por la putrefacción; luego tórnase blanca a medida que el rocío filosófico u *ozoth* la purifica; por fin enrojece cuando está perfectamente fijada... La vasija de los filósofos es llamada "el habitáculo del pollo"» (PERD, 397-398). El vaso de los filósofos es el principio y la raíz de toda la enseñanza, es el agua y el receptáculo de todos los tintes; debiéndose entender estas palabras en el sentido del lenguaje hermético: el conjunto de los conocimientos escondidos (→ gallo). A.G.

Ponche → alcohol.

Poseidón (Neptuno). Dios de los mares, de los océanos, de los ríos, de las fuentes y de los lagos. El dominio de las → aguas le pertenece, como los infiernos a Hades, el cielo a Zeus y la tierra a los tres hermanos. Su atributo, el tridente o arpón de tres puntas, análogo al rayo de Zeus, representa en el origen la aparición de las olas y los relámpagos. Pues Poseidón es un dios temible: es más bien «el dios del mar embravecido que de la bonanza» (SECG, 103). Conoce muchas relaciones amorosas; es el más veleidoso de los dioses, con diosas o mortales, pero casi no engendra más que monstruos y bandidos. De la hija habida con Deméter, «sólo los iniciados pueden saber el nombre», dice Pausanias. El secreto ha quedado bien escondido.

Poseidón es igualmente una potencia ctónica. Es el dios de los terremotos, ya que según los antiguos los seísmos provienen de las tempestades del mar, sobre el cual reposan los continentes: es el dios que hace estremecer la tierra. Él hace oscilar, dice Homero, la tierra y las ondas. También J. Humbert señala por otra parte que Poseidón debió simbolizar «primitivamente la potencia activa que pone en oscilación la tierra receptiva y pasiva, se trate de la savia vital o de las sacudidas sísmicas» (en SECG, 104). También se representa por los animales que encarnan el principio de la fecundidad, el caballo, el toro y el delfín. La crin del uno, los mugidos del otro y la rapidez brincadora del tercero, por sus similitudes con las ondulaciones ruidosas de las olas, quedarían al nivel de la explicación puramente metafórica. La interpretación simbólica conduce más lejos y más adentro, más allá de las simples apariencias, hasta la percepción de ese principio de la fecundidad, que se verifica sobre cada uno de los animales indicados y que se revela tanto más intensamente en Poseidón cuanto que la multiplicidad de los animales representados, y de igual vector, produce como un efecto acumulativo. Es a Poseidón que Platón (*Critias*, 113*e*) atribuye el poder, en la Atlántida fabulosa, «de hacer surgir de bajo el suelo dos fuentes de agua, una caliente y otra fría, y de hacer crecer sobre la tierra, en cantidad suficiente, plantas nutritivas de toda especie».

Poseidón, dios de los mares y de las tierras sacudidas, sería el símbolo de las aguas primordiales, de las aguas de abajo y no de arriba, donde nace la vida, pero de manera aún indiferenciada, tempestuosa y monstruosa. Algo sólido comienza a emerger de los torbellinos marinos; falta desarrollarlo y armonizarlo. Poseidón es la expresión ctónica de las fuerzas creadoras; él encarna las fuerzas elementales y aún indeterminadas de

una naturaleza que busca formas sólidas y durables.

Desde su punto de vista ético, Paul Diel juzga severamente el tipo de comportamiento simbolizado por Poseidón; el dios traicionaría todo esfuerzo de espiritualización, legalizaría una forma de perversión; «preside la legalidad que gobierna la satisfacción perversa del deseo, la vulgarización, la perversidad» (DIES, 123).

Pote, bote, olla. 1. Símbolo de sordera y de estupidez, este objeto común es susceptible de otras varias acepciones. La enseñanza búdica (*Suttanipāta*, 721) hace del bote a medio llenar el emblema del bobo, pues sólo la plenitud corresponde a la sabiduría y al estado de reposo. Los potes modelados por el ollero son los elementos de nuestro *karma*, formados cada día por nuestras obras, por nuestro comportamiento, exactamente los *samskāra*. Hemos recalcado, a propósito del → buyo, que el bote de cal representaba el vientre del mal monje de una leyenda; en el interior de este cacharro los mascadores agitaban sin tregua, con la ayuda de la espátula, la cal corrosiva. Los potes de cal, por otra parte, son en el Vietnam genios domésticos que advierten de la presencia de los ladrones.

Pero ésos son más que nada casos particulares. Un simbolismo más general es el que conoce la India, donde el pote es un símbolo acuático, pero sobre todo un símbolo femenino. En ciertos cultos de origen dravídico, la misma diosa está representada por un pote. En la iconografía clásica, el tarro de afeites (*ānjanī*) es un atributo característico de Devī. La antiquísima danza del bote era un rito de fertilidad que evidencia el simbolismo sexual del instrumento. El agua que contiene es la propia substancia de la manifestación, que nace de la fecundación celeste (ELIY, GOVM, LEBC). P.G.

2. La primera acepción simbólica de la alfarería es en efecto su identificación con el útero o la matriz. Tal es por ejemplo su sentido en la imagen del sol de los dogon, hecho con un pote de arcilla rodeado de una → espiral de cobre rojo. El pote de arcilla representa la parte hembra de este símbolo bisexuado, mientras que la espiral es el germen macho fecundante.

Los bambara ven en él, por extensión, un símbolo del conocimiento. Durante el retiro iniciático de los recién circuncisos, éstos aprenden que hay que ir hasta las vasijas de los maestros; es decir que deben intentar llegar hasta los maestros en el conocimiento (ZAHB).

El conocimiento es en efecto para los bambara la alegría suprema, de la cual el gozo físico en el coito no es más que un sucedáneo. Concepción por la cual se aproximan, en cierto modo, al pensamiento místico de los sufíes, ya que también para ellos, el estar todo el conocimiento en Dios, el conocimiento supremo consiste en identificarse con aquel de donde procede la bienaventuranza.

Los fali dan a su primera esposa el nombre de la gran marmita que sirve para la preparación de la cerveza de mijo; a la segunda, el de la jarra en donde se conserva el agua; a la tercera, el nombre de la marmita común, y a la cuarta el de la vasija de cuello largo que sirve para transportar el agua (LEBF). A.G.

Pozo. 1. El pozo reviste un carácter sagrado en todas las tradiciones: realiza como una síntesis de tres órdenes cósmicos: cielo, tierra, infiernos; de tres elementos: el agua, la tierra y el aire; es una vía vital de comunicación. Es también un microcosmos o «síntesis cósmica. Comunica con la estancia de los muertos; el eco cavernoso que de él se eleva, los reflejos fugitivos del agua removida espesan el misterio más que lo aclaran. Considerado de abajo a arriba, es un telescopio astronómico gigante apuntado desde el fondo de las entrañas de la tierra hacia el polo celeste. Este complejo constituye una escala de salvación que enlaza entre sí los tres niveles del mundo» (CHAS, 152).

2. El pozo es el símbolo de la abundancia y la fuente de la vida, más particularmente entre los pueblos, tales como los hebreos, para quienes las aguas vivas no aparecen casi más que de milagro. El pozo de Jacob, del que Jesús dará de beber al samaritano, tiene el sentido de agua viva y surgente

–bebida de vida y de enseñanza– tal como lo hemos expuesto en → fuente. Saint-Martin interpreta el pozo de Jethro (*beur*) cerca del cual se detiene Moisés, como un manantial de luz (*ur*), y por consiguiente como un centro espiritual.

En el *Zohar*, un pozo alimentado por un arroyo simboliza la unión del hombre y la mujer. El pozo posee en hebreo el sentido de mujer, de esposa (ELIF, 42).

El pozo es por otra parte símbolo de secreto, de disimulo, especialmente de la verdad, que según es sabido, de él sale desnuda. Es también en el Extremo Oriente símbolo del abismo y del infierno.

El hexagrama 48 del *Yi-king* se llama *tsing* (pozo). Los comentarios parecerían demasiado utilitarios, si no se nos advirtiera finalmente de que un pozo repleto de agua y destapado es el emblema de la sinceridad, de la rectitud y un símbolo de felicidad (PHIL, SAIR, SOUP). P.G.

3. En muchos cuentos esotéricos, reaparece la imagen del pozo del conocimiento o de la verdad (la verdad está en el fondo del pozo).

Los bambara, cuya organización social y cuya tradición espiritual conceden una grandísima importancia a las cofradías iniciáticas, ven en el pozo el símbolo del conocimiento, cuyo borde es secreto y cuya profundidad silencio. Se trata por supuesto del silencio de la sabiduría contemplativa, estado superior de la evolución espiritual y del dominio de sí, donde la palabra se abisma, se reabsorbe en sí misma (ZAHB, 150).

Simbolizando el conocimiento, el pozo representa también al hombre que ha alcanzado el conocimiento. G. Durand (DURS, 222) cita a este respecto un extracto de la contemplación suprema de Victor Hugo: «Cosa inaudita, ha de mirarse dentro de él lo de fuera. El profundo espejo oscuro está dentro del hombre. Allí está el claroscuro terrible... Asomándonos a ese pozo, percibimos allí, a una distancia de abismo, en un círculo estrecho, el mundo inmenso...»

El poeta se une aquí a la tradición, citada al principio de esta nota, que ve en el pozo un microcosmos; pero el pozo es el → hombre mismo.

[En la tradición budista mahayana del Tibet, una de las maneras de describir el sentido simbólico de la Triple Joya (*Triratna*), en la que el adepto toma refugio es la siguiente. El hombre apegado al mundo sensible-inteligible, que vive dando rodeos en el *samsara*, es como si se hallara en el fondo de un pozo. El pozo, es decir la posibilidad de la salida, es el *Buddha*; la *Sangha* está compuesta por los que acuden a salvar al hombre infeliz y el *Dharma* es la escalera que éstos colocan a modo de puente entre el fondo del pozo y su boca superior.]

Prepucio. Para los dogon y los bambara del Malí, cada ser nace con dos almas de sexo opuesto. El prepucio es la materialización del alma hembra del hombre: de ahí el origen de la circuncisión que suprime la ambivalencia original y confirma al hombre en su polarización sexual. Míticamente, el prepucio de los circuncisos, una vez cercenado, se transforma en lagarto-sol (teniendo el cielo un valor hembra para dogon y bambara) (GRIE).

Prestidigitador (el) → Juglar (el).

Príncipe, princesa. El príncipe simboliza la promesa de un poder supremo, la primacía entre sus pares, cualquiera que sea el dominio considerado: un príncipe de las letras, de las artes, de las ciencias; la princesa de los poetas. El Príncipe Encantador despierta a la Bella Durmiente del bosque, y la princesa lejana hace soñar a los jóvenes. Expresa por otra parte las virtudes regias en el estado de adolescencia, no dominadas aún, ni ejercidas. Una idea de juventud y de influencia está ligada a la de príncipe. Tiene más el aspecto del héroe que del sabio. A él pertenecen las grandes acciones más que el mantenimiento del orden. El príncipe y la princesa son la idealización del hombre y de la mujer, por lo que atañe a la belleza, al amor, a la juventud, al heroísmo. En las leyendas, el príncipe es a menudo víctima de las brujas, que lo transforman en monstruo o en animal, y no recobra su forma primitiva más que por efecto de un amor heroico. Por ejemplo, en *La Bella y la Bestia*, el príncipe

simboliza la metamorfosis de un yo inferior en un yo superior por la fuerza del amor. La cualidad de príncipe es la recompensa de un amor total, es decir absolutamente generoso.

El símbolo tiene también su lado oscuro: Lucifer es el príncipe de las tinieblas. El portador de luz no reparte entonces más que sombra. Es la corrupción de lo mejor, que se convierte en lo peor. El principado en el mal, la noche y la muerte, es el estado extremo de carencia de bien, de claridad y de vida: es la inversión del signo principesco originario.

Procusto. Salteador de la mitología griega que ataca a los viajeros: extiende a los altos sobre un lecho pequeño y corta los pies que lo rebasan; y extiende a los bajos sobre un gran lecho y los estira hasta que alcancen la medida del lecho. Reduce a cualquiera que se ponga a tiro a las dimensiones queridas. Es un símbolo perfecto de la «vulgarización, de la reducción del alma a una medida convencional» (DIES, 128). Es la perversión del ideal en el conformismo. Es un símbolo de esa tiranía ética e intelectual ejercida por las personas que no toleran las acciones y los juicios de los demás sino a condición de que sean conformes a sus propios criterios.

Prohibición → entredicho.

Prometeo. El mito de Prometeo se sitúa en la historia de una creación evolutiva: marca el advenimiento de la conciencia, la aparición del hombre. Prometeo hurta a Zeus, símbolo del espíritu, semillas de fuego, otro símbolo de Zeus y del espíritu, ya sea que las coja de la rueda del sol, o que las tome de la fragua de Hefesto, para traerlas a la tierra. Zeus lo castiga encadenándolo a una roca y lanzando sobre él un águila que le devora el hígado. Símbolo de los tormentos de una culpabilidad rechazada y no expiada: «En cuanto a Prometeo, el de los sutiles designios, Zeus lo carga de lazos inextricables, trabas dolorosas que enrolla a media altura de una columna. Luego suelta sobre él un águila con las alas explayadas, y el águila come su hígado inmortal, y el hígado se regenera por la noche, igual en todo al que ha devorado el pájaro de las alas desplegadas durante el día» (HEST, *Teogonía,* v. 521-524). Pero Heracles lo libera de las torturas, rompiendo sus cadenas y matando el águila con una flecha. El centauro Quirón, deseando la muerte para poner término a sus sufrimientos, le lega su inmortalidad y Prometeo puede así acceder al rango de los dioses. Si Hesíodo atribuye a Prometeo la astucia, la perfidia, los pensamientos falsos en oposición a los dioses, Esquilo lo alaba por haber usado de su hurto, «el fuego brillante del que nacen todas las artes, para ofrecerlo a los mortales... ese fuego, señor de todas las artes, tesoro sin precio. Sí, dice Prometeo, yo he liberado a los hombres de la obsesión de la muerte... he instalado en ellos las ciegas esperanzas... les he regalado el fuego... de él aprenderán artes sin número» (*Prometeo encadenado*, 7,110,250).



Prometeo. Un águila devora el hígado de Prometeo, que ha hurtado el fuego del cielo y es por ello castigado por Zeus. Copa lacónica, siglo VI (Roma, Museo del Vaticano)

El sentido del mito se aclara por el sentido mismo del nombre de Prometeo, que significa «el pensamiento previsor». Descendiente de los Titanes, llevará en sí una tendencia a la revuelta. Pero simboliza la revuelta no de los sentidos, sino de la mente, la mente que quiere igualarse a la inteligencia divina, o al menos arrebatarle algunos destellos de luz.

No es buscar el espíritu por sí mismo, en la vía de una espiritualización progresiva de sí mismo, sino utilizar el espíritu con fines de satisfacción personal. «El fuego hurtado simboliza el intelecto reducido a no ser más que el medio de satisfacción de deseos multiplicados, cuya exaltación es contraria al sentido evolutivo de la vida. El intelecto sublevado prefiere la tierra frente espíritu: ha desencadenado los deseos terrenales y semejante desencadenamiento no es sino un encadenamiento a la tierra» (DIES, 237,243,250). La divinización final de Prometeo sigue a su liberación por Heracles, es decir, a la ruptura de las cadenas y a la muerte del águila devoradora; está también condicionada por la muerte del Centauro, es decir por la sublimación del deseo; es el triunfo del espíritu, al término de una nueva fase de la evolución creadora, que tiende al ser y no al poder.

Para Gaston Bachelard (BACF, 30-31) el mito de Prometeo ilustra la voluntad humana de intelectualidad; pero de una vida intelectual, a la manera de la de los dioses, que no esté «bajo la dependencia absoluta del principio de utilidad. Proponemos pues colocar bajo el nombre de complejo de Prometeo todas las tendencias que nos empujan a saber tanto como nuestros padres, más que nuestros padres, tanto como nuestros maestros, más que nuestros maestros. Ahora bien, es manejando el objeto, perfeccionando nuestro conocimiento objetivo que podemos esperar ponernos más claramente al nivel intelectual que admiramos en nuestros padres y en nuestros maestros. La supremacía gracias a instintos más poderosos tienta naturalmente a un número mucho mayor de individuos, pero mentes más raras deben ser también examinadas por el psicólogo. Aunque la intelectualidad pura es excepcional, no por ello deja de ser muy característica de una evolución específicamente humana. El complejo de Prometeo es el complejo de Edipo de la vida intelectual.»

[En el célebre cuestionario de Proust, Carlos Marx declaró tener a Prometeo por héroe máximo y digno de admiración. Aplicación de este mito es en verdad la empresa histórica del marxismo, revolucionario, progresista, industrialista e impío.]

Prostitución sagrada. Símbolo de una hierogamia, que se opera generalmente en el recinto de un templo o de un santuario, y que está destinada a asegurar la fertilidad de la tierra, de los animales, etc. La costumbre se observa en numerosas tradiciones de la antigüedad, así como, en nuestros días, en ciertas tribus de África (ELIT).

No sólo es un rito de fecundidad. Simbolizaba la unión con la divinidad y, en ciertos casos, la propia unidad de los vivos en la totalidad del ser.

Proteo. Uno de los dioses secundarios del mar, en la *Odisea*, especialmente encargado de conducir los rebaños de → focas. Evoca las olas del mar capaces de representar en las tempestades las imágenes fugitivas del caballo, del carnero, del cerdo, del león, del jabalí, etc. «Está dotado del poder de metamorfosearse en todas las formas que desee: puede convertirse no sólo en animal, sino también en un elemento, como el agua o el fuego. Usa particularmente de este poder cuando quiere substraerse a los inquisidores, pues posee el don de profecía, pero se niega a informar a los mortales que inquieren» (GRID, 398).

La ninfa Idotea lo describe a Menelao en estos términos: «A esta isla acude con frecuencia uno de los viejos del mar: es el inmortal Proteo, el profeta de Egipto, que conoce de la mar entera los abismos; vasallo de Poseidón, es, según se dice, mi padre, el que me engendró... ¡Ah! si pudieses cogerlo en emboscada: ...te diría el camino, la longitud de los trayectos y cómo regresar al mar los peces; si tú lo deseases, te diría también, oh criatura de Zeus, todas las desgracias y buenas venturas que en tu mansión hayan podido sobrevenir... Cuando el sol, que gira allí arriba, toca el cenit, vemos salir del oleaje a este profeta de los mares: al soplo del Zéfiro, que alisa los rizos de su negra peluca, él sube y va a tumbarse en los huecos de sus cavernas; en torno suyo, en tropel, vienen las focas de la mar hermosa, que salen de la espuma, chapoteando, exhalando el acre olor de los grandes fondos... querrá escaparse, tomar todas las formas, se transformará en todo lo que se arrastra sobre la

tierra, en agua, en fuego divino...» (*Odisea*, IV, v. 384-418, passim).

Se ve en él el símbolo de lo inconsciente, que se manifiesta con mil formas, jamás responde con precisión, y no se expresa más que por enigmas.

Psicodrama → juego.

Psicostasia. O la ponderación de las almas, es un tema célebre de la teología y del arte egipcios. Simboliza el juicio de Dios después de la muerte, y todo el aparato severo de la justicia. La escena se presenta generalmente así: en el centro una balanza; en un platillo, encerrado en una urna, el corazón del difunto, símbolo de su conciencia; en el otro platillo, la pluma de → avestruz de la diosa Maat, símbolo de la justicia; a la derecha, el dios Thot con cabeza de → Ibis, preparado para registrar la sentencia; a la izquierda, el dios Anubis con cabeza de → chacal, sosteniendo al difunto por la mano y dirigiéndolo hacia la balanza del juicio; Anubis sostiene en la otra mano la cruz ansada, símbolo de la vida eterna que el difunto espera obtener; en el centro, Anubis vigila el fiel de la balanza; mientras que el difunto se confiesa, confesión negativa por otra parte, enumerando todas las faltas no cometidas; a sus pies, la Devoradora, con cabeza de cocodrilo, con la boca abierta, y la parte de atrás de hipopótamo, mira al dios Thot que va a proclamar el veredicto. Si pesa más la pluma, el difunto está salvado; si la conciencia es más pesada, está condenado. La escena se desarrolla a veces ante la presidencia de los grandes dioses: Ra, Osiris e Isis, asistidos por asesores armados de cuchillos, en número de cuarenta y dos, tantos como faltas canónicas. La psicostasia significa que ningún acto humano es indiferente a la mirada de Dios: simboliza el juicio, pero más profundamente la responsabilidad.

Puente. 1. El simbolismo del puente, en cuanto permite pasar de una ribera a otra, es uno de los más universalmente extendidos. Este paso es el de la tierra al cielo, el del estado humano a los estados suprahumanos, el de la contingencia a la inmortalidad, el del mundo sensible al mundo suprasensible (Guénon), etc. Diversas leyendas de la Europa oriental hablan de puentes de metal atravesados sucesivamente a caballo; Lanzarote atraviesa un puente-sable; el puente Chinvat, el divisor de la tradición irania, es un paso difícil, ancho para los justos y estrecho como una hoja de afeitar para los impíos; estos puentes estrechos o cortantes se reducen a veces a un bejuco vacilante. El Oriente antiguo, la visión de san Pablo, los *Upanishad* mencionan símbolos parecidos. El viaje iniciático de las sociedades secretas chinas conoce también el paso de puentes: hay que pasar el puente (*kuo-kiao*), sea un puente de oro, representado por una banda de estofa blanca, sea un puente de hierro y cobre, reminiscencia alquímica en la que el hierro y el cobre corresponden al negro y al rojo, al agua y al fuego, al norte y al sur, y al *yin* y al *yang*. No es superfluo precisar que este puente es simbolizado a veces por una espada.

Se advierten pues dos elementos: el simbolismo del pasaje, y el carácter frecuentemente peligroso de ese paso, que es el de todo viaje iniciático. El paso de la tierra al cielo identifica el puente con el → arco iris, ese pasillo echado por Zeus entre ambos mundos y que recorre la hermosa Iris, su mensajera de buena nueva. El parentesco es evidente en el caso de los puentes arqueados del Extremo Oriente; así, los que dan acceso a los templos shintoístas, imágenes del puente celeste que introduce al mundo de los dioses, y cuya travesía se acompaña de purificaciones rituales. También lo identifica con el eje del mundo en sus diversas formas, y especialmente con la → escala, en cuyo caso se considera que el puente está vertical.

Es muy notable que el título de *pontifex*, que fue el del emperador romano y continúa siendo el del papa, significa «constructor de puentes». El pontífice es a la vez el constructor y el puente mismo, como mediador entre cielo y tierra. Nichiren dice del Buddha que es «para todos los seres vivos... el gran puente, el que permite atravesar la → encrucijada de las seis vías». El puente verdadero, enseña el *Chāndogya Upanishad*, es el yo «que enlaza estos mundos para impedir que se

dispersen. Al atravesar este puente, la noche se torna igual al día, pues ese mundo de la inmensidad no es sino luz» (DANA, GUEM, GUET, GUES, HERS, RENB, SCHI). P.G.

2. En el Mabinogi de *Branwen, hija de Llyr*, los ejércitos galeses que invaden Irlanda para vengar la triste suerte dada a Branwen por su marido Matholwch, rey de Irlanda, son detenidos por el Shannon, río mágico que no tiene puente y que ningún navío puede atravesar. El rey Bran se tiende pues a través del río, de una a otra ribera, y los ejércitos pasan sobre su cuerpo. El relato galés ve en este episodio mítico el origen del aforismo que reza: «Quien sea jefe, que sea puente.» Lo encontramos también en boca de rey Arturo que, como rey, es el intermediario perfecto, es decir el puente entre cielo y tierra. El simbolismo debe allegarse al de los antiguos pontífices romanos. L.G.

3. Las tradiciones del islam, las compilaciones de hadith describen la travesía del Puente o *Sirāt* que permite acceder al paraíso pasando por encima del infierno. Ese puente, más fino que un cabello y más cortante que un sable, lleva un nombre que recuerda al que designa, en el Corán, tan pronto la vía del infierno como la vía derecha que siguen los creyentes. «Sólo los elegidos lo atraviesan, los condenados resbalarán o serán atrapados por ganchos, antes de haber podido alcanzar el paraíso y serán precipitados al infierno... Se mantendrá la concepción según la cual el elegido pasará el puente más o menos deprisa, según la calidad de sus acciones o la fuerza de su fe... Algunos pasan el puente en cien años, otros en mil, según la pureza de su vida, pero ninguno de los que ha visto al Señor corre peligro de caer en el infierno.» Otras tradiciones mantienen un puente de siete arcos, correspondiendo cada uno de ellos a los siete deberes: «la fe, la oración, la limosna, el ayuno, el peregrinaje a La Meca, la pureza ritual y la piedad filial. Quien falta a uno de ellos es precipitado al infierno» (Dominique Sourdel, en SOUJ, 188,189,199,200). Todas estas tradiciones confirman la simbólica del puente: lugar de pasaje y de prueba. Pero le dan una dimensión moral, ritual y religiosa. Profundizando esta dirección de análisis, se podría decir que el puente simboliza una transición entre dos estados interiores, entre dos deseos en conflicto: puede indicar la salida de una situación conflictiva. Hay que atravesarla; eludir el paso no resolvería nada.

4. Se conocen también las numerosas leyendas de «puentes del diablo». Se citan muchos ejemplos por toda Europa, como los famosos puentes Valentré (Cahors), de Saint-Cloud (cerca de París), y de Martorell (cerca de Barcelona). Se podría ver en esta denominación una especie de reconocimiento de la extrema dificultad de construir semejantes obras de arte y de admiración por su belleza y su solidez. Es como si los arquitectos y los ingenieros, incapaces de un logro tal por sí mismos, hubieran debido recurrir a toda la habilidad de Lucifer. Innumerables supersticiones e historias rodean a estos puentes del diablo, donde son embaucados uno tras otro el diablo, Nuestro Señor y sus adoradores. El alma del primero que pasa debe pertenecer al diablo: es su compensación; de otra manera habría trabajado gratuitamente para los hombres; pero diversos ardides le engañan. Se dice también que la primera persona que atraviesa el puente muere en el año. Las leyendas indican en todo caso la angustia que suscita un paso difícil sobre un lugar peligroso y refuerzan la simbólica general del puente y su significación onírica: un peligro a superar, pero igualmente la necesidad de un paso a atravesar. El puente pone al hombre sobre una vía estrecha, donde encuentra ineluctablemente la obligación de escoger. Y su elección lo condena o lo salva.

Puerco espín. Animal adivinatorio predilecto de los ekoi (Nigeria del sur). Está en relación estrecha con los reinos de los espíritus y desempeña a menudo un papel de héroe civilizador. Especialmente por su mediación las mujeres aprendieron a cultivar los tomates (TEGH, 90-91). Recordemos que el → tomate, según las creencias de los bambara, contiene una pequeña parte viva generatriz. Fue también el puerco espín quien ordenó el primer sacrificio a los espíritus. En el otro extremo del África, entre los ki-

kuyo, se considera como el inventor del fuego (mito referido por FRAF). A.G.

Puerta. 1. La puerta simboliza el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas, el tesoro y la necesidad. La puerta se abre a un misterio. Pero tiene un valor dinámico, psicológico; pues no solamente indica un pasaje, sino que invita a atravesarlo. Es la invitación al viaje hacia un más allá...

La puerta es la abertura que permite entrar y salir, y por tanto el pasaje posible –aunque único– de un dominio a otro: por lo general, en la acepción simbólica, del dominio profano al dominio sagrado. Así el pórtico de las catedrales, los *torana* hindúes, las puertas de los templos o de las ciudades khmers, los *torii* japoneses, etc.

2. Las ciudades chinas tenían cuatro puertas cardinales. Por ellas se expulsaban las malas influencias, se acogían las buenas, se recibía a los huéspedes, se extendía a las cuatro regiones del imperio la virtud imperial y se regulaban las horas del día y las estaciones. Las cuatro puertas de Angkor-Thom repiten a los cuatro orientes la efigie radiante de Lokeshvara, soberano del universo. Pero permiten el acceso, desde las cuatro direcciones, a este centro del mundo. Los pórticos de las iglesias y los templos son la abertura del peregrinaje sagrado, que conduce hasta la *cella*, hasta el *Sancta Sanctorum*, lugar de la presencia real de la divinidad. Resumen el simbolismo del propio santuario, que es la puerta del cielo. Las puertas de los templos están provistas a menudo de guardianes feroces (animales fabulosos, *dvārapāla* en los templos del Asia, e incluso en los *mandala* tántricos, guardias armados en las logias de las sociedades secretas). Se trata a la vez de impedir la entrada al recinto sagrado a las fuerzas impuras, maléficas, y de proteger el acceso de los aspirantes que son dignos de ella. Éstos entran «en la ciudad por las puertas» (Ap 22,14); los otros son rechazados a las tinieblas exteriores.

3. El simbolismo de los guardianes concierne manifiestamente a la iniciación (entrada), que puede ser interpretada como el paso por la puerta. → Jano, dios latino de la iniciación a los misterios, detenta las llaves de las puertas solsticiales, es decir de las fases ascendente y descendente del ciclo anual. Se trata respectivamente de la puerta de los dioses y de la puerta de los hombres, que dan acceso a las dos vías cuyo señor es Jano (como Ganesha en la India): *pitri-yana* y *dēva-yana*, dice la tradición hindú, vías de los antepasados y de los dioses. Las dos puertas son también *ianua inferni* e *ianua coeli*, puertas de los infiernos y de los cielos.

El paso de la tierra al cielo se efectúa como ya se ha dicho (→ caverna, domo), por la puerta del sol, que simboliza la salida del cosmos, más allá de las limitaciones de la condición individual. Es el agujero del domo, de la tienda, por donde pasa el eje del mundo, es también la cúspide de la cabeza, en todo caso la puerta estrecha que da acceso al reino de los cielos. Esto mismo queda también expresado por el paso del hilo o del camello por el agujero de la aguja.

4. Otra figura de la puerta: el *torana* hindú, asociado al *kala*, el → glotón. La puerta es aquí la boca del monstruo, que representa el paso de la vida a la muerte, pero también de la muerte a la liberación; ésta es la doble corriente cíclica, expansión y reintegración, *kalpa* y *pralaya*. En el arte khmer, el *kala* escupe dos → *makara* divergentes, los cuales desarrollan, literalmente escupiéndolo, el dintel de la puerta, que se asemeja al → arco iris: afirmación indirecta del paso de la tierra a la estancia divina.

La manifestación cósmica de que acabamos de hablar se expresa también en la China por el símbolo de la puerta: según el Hi-tseu, el trigrama *k'uen* (principio pasivo, tierra) es la puerta cerrada; el trigrama *k'ien* (principio activo, cielo) es la puerta que se abre, la manifestación. La apertura y el cierre alternativos de la puerta expresan pues el ritmo del universo. Es también la alternancia del *yang* y el *yin*; pero las puertas aparecen, en este caso más como equinocciales que como solsticiales (el *yang* sale del signo *ch'en*, que corresponde a la primavera). En el mismo orden de ideas, la apertura y el cierre de la puerta del cielo (así en el *Tao Te King*, 10) están en relación con el ritmo res-

piratorio, que como es sabido es el homólogo microcósmico del precedente. El cierre de las puertas es también, en el sistema taoísta (ibid., 52), la retención de la respiración, la aniquilación de las percepciones sensibles [y la retención del semen].

Observando el vaivén de la puerta y la inmutabilidad del gozne, el maestro Eckhart ve en la primera el símbolo del hombre exterior, y en el segundo el del hombre interior, no alcanzado, en su posición axial, central, por el movimiento de lo exterior (BURA, BENA, COEA, GRAD, GRAP, GUES, ELIY, HERS, COOS, SCHI, SECA). P.G.

5. En las tradiciones judías y cristianas la importancia de la puerta es inmensa, puesto que ella da acceso a la revelación, y sobre ella vienen a reflejarse las armonías del universo. Puertas del Antiguo Testamento y del Apocalipsis, tales como el Cristo en majestad y el juicio final, acogen al peregrino y a los fieles. Suger decía a los visitantes de Saint-Denis que convenía admirar la belleza de la obra consumada, y no la materia de la que ha sido hecha la puerta. Añadía que la belleza que ilumina a las almas debe dirigirlas hacia la luz de la que Cristo es la puerta verdadera (*Christus ianua vera*).

Si el Cristo glorioso está representado en el tímpano de los pórticos de las catedrales, es porque él es en sí mismo, por el misterio de la redención, la puerta por la que se accede al reino de los cielos: «Yo soy la puerta, si alguno entra por mí, estará salvado» (Jn 10,9). Cristo, escribe san Clemente de Alejandría citando un texto gnóstico, «es la puerta de la justicia», pues se dice en el salmo 118 (19-10): «¡Abridme las puertas de la justicia, yo entraré, daré gracias a Yahvéh! Aquí está la puerta de Yahvéh, por la que los justos entrarán.»

El símbolo de la puerta aparece a menudo en los autores románicos. Jerusalén tiene puertas, escribe Hugo de Fouilloy, por las cuales entramos a la iglesia y penetramos en la vida eterna. Se cuenta –dice– que las puertas de Jerusalén se aferran inconsideradamente a la tierra cuando los prelados de la Iglesia se deleitan en el amor a las cosas terrenales, y que se yerguen hacia el cielo cuando ellos buscan las cosas celestiales. La puerta del templo conduce a la vida eterna. Así Guillermo de Saint-Thierry escribe: «Oh vos que dijisteis: Yo soy la puerta..., mostradnos con evidencia de qué morada sois la puerta, en qué momento y quiénes son aquellos a los cuales la abrís. La casa de la que sois la puerta es... el cielo que habita vuestro padre.» La Virgen es llamada también *ianua coeli*. En las letanías de la inmaculada Concepción, la Iglesia da a la Virgen los epítetos de «puerta cerrada de Ezequiel», «puerta del Oriente» y «puerta del cielo». María se representa a veces en la iconografía medieval con el aspecto de una puerta cerrada (cf. zócalo del alféizar A de la sillería del coro de Amiens) (VALC, 146).

En la arquitectura románica, el pórtico desempeña un papel preponderante. Presenta una especie de síntesis, suficiente por sí sola para ofrecer una enseñanza. T. Burckhardt insiste en la importancia de la combinación de la puerta con el nicho. Cree descubrir en el nicho la imagen reducida de la → caverna del mundo. Ésta corresponde, según él, al coro de la iglesia y se convierte en el lugar de la epifanía divina, pues coincide con el simbolismo de la puerta celeste que designa un doble movimiento: el de introducir a las almas al reino de Dios, que prefigura un movimiento ascensional, y el de dejar descender sobre ellas los mensajes divinos. Atravesar una puerta es cambiar de nivel, de medio, de centro, de vida (BURI, 168,233; DAVR, 204-205). M.-M.D.

6. La puerta tiene también una significación escatológica. La puerta como lugar de paso, y particularmente de llegada, se convierte como es natural en el símbolo de la inminencia del acceso y de la posibilidad de acceso a una realidad superior (o inversamente de la efusión de dones celestiales sobre la tierra).

Es así como el regreso de Cristo se anuncia y describe como el de un viajero que llama a la puerta: «El Hijo del hombre está a la puerta» (Mc 13,29). A veces el simbolismo es mucho más rico. El Cristo del Apocalipsis (3,20) dice: «Mira que estoy a la puerta y llamo. Si alguien oye mi voz y abre la puerta, entraré en su casa y cenaré con él y él conmigo.» La imagen procede del Cantar

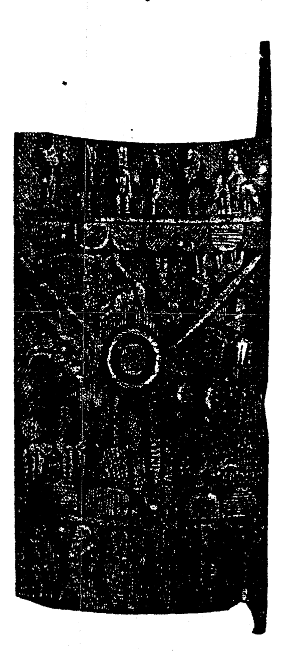
de los Cantares (5,2) cuyo simbolismo pascual es afirmado por el judaísmo. Hay tradiciones judías que esperan por pascua la liberación final y la venida del Mesías (cf. el poema de las *Cuatro noches* en el targum de Éx 12,42). A menudo expresan esta espera con la ayuda del motivo de la puerta (Josefo, *Antigüedades judías*, 18,29); se abrían las puertas del templo en medio de la noche pascual (*Guerra Judía*, 6,290ss); signos milagrosos habiéndose producido en una fiesta pascual –en particular la puerta del templo se había abierto completamente sola–, el pueblo sacó de ello la conclusión de que Dios había abierto la puerta de la felicidad, es decir que el proceso final y mesiánico había comenzado. Heredero de la tradición, el cristianismo primitivo espera el regreso de Cristo durante la noche pascual y celebra su vigilia acechando los golpes que el resucitado va a dar a la puerta del mundo.

Se habla asimismo de las puertas de los cielos (Gén 28,17; Sal 78,23) que Dios abre para manifestarse (Ap 4,1) y dispensar sus favores sobre los hombres (Mal 3,10). Inversamente, la apertura de las puertas de la nueva Jerusalén escatológica (Is 60,11), del templo ideal... simboliza el libre acceso del pueblo santo a la gracia de Dios.

Las puertas de la muerte (Is 38,10), de los infiernos o de la estancia de los muertos (Mt 16,18) simbolizan el poder temible de este abismo del que no se puede salir, pero del que Cristo se proclama vencedor. Él detenta sus llaves (Ap 3,7).

En este momento, se comprende mejor que la puerta se tome como una designación simbólica del propio Cristo (Jn 10,1-10): es la única puerta por donde las ovejas pueden acceder al redil, es decir al reino de los elegidos. P.P.

7. He aquí una puerta esculpida (cf. la descripción de otra puerta en → geometría), la de un santuario senufo, en la aldea africana de Towara. Esta puerta equivale también a una enseñanza en imágenes, y la imagen ha de comprenderse, no por lo que ella representa a los ojos, sino por lo que simboliza al espíritu. Semejante puerta es el símbolo de una cosmogonía. Un disco rodeado de círculos aparece en el centro de la puerta, alrededor del cual se destacan, en un vasto cuadrado, figuras de seres humanos y de animales; las de arriba están invertidas, cabeza abajo. Por encima de este cuadrado, como en un relieve lineal, están tallados en hueco seis personajes, entre los cuales destaca un caballero; por debajo del cuadrado, un hombre andando, un leopardo, un rinoceronte (?), un pájaro con las alas desplegadas y una serpiente erguida dispuesta para el ataque. He aquí la interpretación que da de ello M. Jean Laude (p. 307-309); añadimos la nuestra entre paréntesis: «La puerta que separa el lugar sagrado (el interior del santuario) del mundo profano constituiría para los vivos (del exterior) una exposición de la creación, una cosmogonía. El disco central representa verosímilmente el ombligo del mundo (el manantial y el pivote de la creación). Los personajes representados serían imágenes de genios (intermediarios entre el mundo creado y las fuerzas creadoras invisibles)... Las dimensiones respectivas de los seres y de las cosas representadas no se han



Puerta de santuario. Arte africano. Senufo, Costa de Marfil, Abidjan (Museo)

respetado (la cabeza del caballero es más grande que el caballo: las proporciones son relativas a la importancia, no física, sino jerárquica de los seres)... El universo es aquí concebido desarrollándose a partir de un núcleo central en expansión del que los seres y las cosas emanan por radiación (la parte superior de los seres, la cabeza, es la más próxima al círculo, de donde viene la vida; lo que explicaría la posición invertida o inclinada de ciertas figuras; no se trataría ni de proyección sobre un plano ni de simetría, ni de perspectiva, sino claramente de formas y de situaciones simbólicas)» (LAUA, 307-309).

8. La puerta evoca también una idea de transcendencia, accesible o prohibida, según que la puerta está abierta o cerrada, sea atravesada o simplemente mirada. Con una agudeza muy original, Michel Cournot critica así una película de Robert Bresson: «...las criaturas de Balthazar pasan la mayor parte de su tiempo abriendo, cerrando, pasando y volviendo a pasar por puertas. Basta con ser un tanto o un poco sensible a la transcendencia, para ver que una puerta no es simplemente una abertura practicada en un muro, o un agregado de piezas de madera que puede pivotar sobre sus goznes. Según esté cerrada, abierta, cerrada con llave, o batiente, una puerta es, sin cambiar en absoluto de naturaleza, presencia o ausencia, llamada o defensa, perspectiva o plano ciego, inocencia o falta. Miramos una puerta cerrada: un ser, que está aún fuera del campo, se aproxima a ella; apenas hemos tenido el tiempo de ver su sombra sobre la puerta, cuando ya la ha empujado y se ha eclipsado detrás: una presencia, un acto, una intención son así representadas sin exhibición profana por la cinematografía simple de una superficie pura que se ha movido. En el estado de espíritu bressoniano, "universal" se llama "ecuménico": no hay imagen más ecuménica de la inmanencia de la vida que la de una puerta abierta y vuelta a cerrar: una puerta permite también significar sin decaer» («Le Nouvel Observateur», 1966, n.º 80, p. 40).

9. La puerta se presta a numerosas interpretaciones esotéricas. Para los alquimistas y los filósofos, según dom Pernety (396), significa lo mismo que «llave», «entrada» o «medios de operar» en todo el curso de la obra. La puerta es la comunicación con la herramienta escondida, con el instrumento secreto.

Para los fracmasones (BOUM, 182) la puerta del templo está situada entre las dos columnas y se abre a «una fachada de muro rematada por un frontón triangular; encima del frontón, un compás, con las puntas hacia arriba, se dirige hacia el Cielo».

La puerta del templo debe ser muy baja. «El profano, al penetrar en el templo, debe encorvarse, no en signo de humildad, sino para señalar la dificultad del paso del mundo profano al plano iniciático... Este gesto puede recordarle también que, muerto a la vida profana, renace a una vida nueva a la que accede de una manera semejante a la del niño que viene al mundo.» Plantagenet observa también que «la puerta del templo se designa con el nombre de "puerta de Occidente", lo que debe hacernos recordar que es en su umbral donde el sol se pone, es decir, donde la luz se extingue. Más allá reinan pues las tinieblas y por consiguiente el mundo profano».

Pulgar. Símbolo fálico. El pulgar significa la fuerza creadora; él confiere a los otros dedos de la mano, y a la mano entera, su poder prensil.

De ahí el *pulgarcito*, que es la reducción del héroe solar. Lo grande y lo pequeño son aquí idénticos, como el macrocosmos y el microcosmos. Así el espíritu desarrolla el universo y se halla en el corazón del hombre.

M.-M.D.

Pulgarcito. 1. Es en su origen un símbolo fálico y, pequeño como es, en los cuentos está siempre dotado de atributos superiores (TEIR, 53).

2. El cuento de Pulgarcito se inscribe en la tradición de «las familias de siete hermanos, en las que uno de ellos está dotado de poderes supranormales y lleva el nombre de mago, de salvador o de brujo. (Estas leyendas) son remedos del gran mito asiático cinco veces milenario de Krishna. Si Pulgarcito simboliza el principio salvador de la sociedad, es también el símbolo del principio

director de la persona, que está repartido entre diversos elementos, como la sociedad entre diversos miembros. En la persona representa la conciencia absoluta, clarividente, enérgica y activa, que dirige la vida entera y la conduce a la salvación» (LOEF, 157-159).

Pulpo. El pulpo, animal informe y tentacular, es una representación significativa de los monstruos que simbolizan habitualmente a los espíritus infernales, e incluso el propio infierno.

Al pulpo se lo encuentra en la ornamentación de la Europa del norte, del mundo céltico y de Grecia, lo que podría explicar un origen hiperbóreo. Corresponde al signo zodiacal de Cáncer, y se opone al delfín. Esta asimilación no carece de relación con el aspecto infernal del animal, al ser el solsticio de verano la → puerta de los infiernos (GUES, SCHC). P.G.

Punto. 1. El punto simboliza el estado límite de la abstracción del volumen, el Centro, el Origen, el Foco, el Principio de la emanación y el Término de vuelta. Designa el poder creador y el fin de todas las cosas.

2. Según san Clemente de Alejandría, si se abstraen de un cuerpo sus propiedades y sus dimensiones, queda un punto que tiene una posición; si se lo despoja de la posición, se alcanza la unidad primordial (*Stromata*, 5,2). De la misma manera, en el simbolismo de la *Kabbalah* judía, el punto escondido se convierte, cuando se manifiesta, en la letra *yod*. En las doctrinas hindú y tibetana, el punto (*bindu*) es igualmente la gota, el germen de la manifestación.

3. La manifestación es la extensión del punto según las direcciones del espacio: el punto es pues la intersección de los brazos de la → cruz. Principio de esta extensión, carece en sí mismo de dimensión, no está sometido a las condiciones espaciales. El punto, escribe también Angelus Silesius, ha contenido el círculo. Leibnitz distingue el punto metafísico (unidad principial) del punto matemático, determinación espacial del precedente, punto que tiene una posición. En el lado opuesto, el punto es la resolución de las tendencias antagonistas, «el invariable medio» de los chinos, «el vacío del cubo» de la rueda cósmica, «el gorrón de la norma» y «el centro inmóvil» del círculo, dice Chuang-tse (c. 2), el equilibrio y la armonía. Es el origen de la meditación y también el resultado de la integración espiritual.

4. En el *yantra*, el *bindu* es el punto de contacto de los dos triángulos opuestos por el vértice que representan a Shiva y a Shakti: es *Brahma* indiferenciado. En el *mantra*, es el punto diacrítico (*anusvāra*) que acompaña a *nādā*, el sonido primordial. El *bindu* es un círculo minúsculo, pero la vacuidad y el estado de potencialidad que implica están simbolizados exactamente por el vacío interior de semejante círculo. El punto es también la letra del monosílabo sagrado OM, el germen en el interior de la → caracola. De todas maneras, es el principio rigurosamente informal de los seres y del mundo (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA). P.G.

5. En el arte africano, la decoración puntiforme representa generalmente algo real: granos de mijo, estrellas, etc. Los puntos están solitarios o van agrupados y bosquejan figuras: círculos, cuadrados, rombos. En los países de caza, en el África por ejemplo, tres puntos próximos, en un triángulo o en un cuadrado, representan a veces al cazador, el perro y la pieza; en las regiones de sabana, unos puntos blancos sobre fondo oscuro evocan «los fuegos nocturnos cuyo parpadeo responde al de las estrellas» (MVEA, 95).

Puntos cardinales. 1. Representan las cuatro direcciones del espacio, norte-sur-este-oeste, a las cuales conviene añadir la dimensión vertical → cenit-nadir, y la dimensión interior: → centro. Numerosísimas creencias, relativas al origen de la vida, a la morada de los dioses y de los muertos, a la evolución cíclica, etc., se articulan alrededor de los dos ejes, cruzados, norte-sur y este-oeste, que constituyen con el eje cenit-nadir la esfera total del espacio cósmico y, simbólicamente, del destino humano. El espacio es, en la simbólica, el marco en el cual se organiza el mundo salido del caos, el lugar en que se despliegan todas las energías.

2. El simbolismo de los puntos cardinales, que tan gran importancia tiene para los anti-

guos mejicanos, ha sido puesto de relieve por J. Soustelle (SOUM).

El norte es el lado que está a la derecha del sol. Es el país de las → nueve llanuras infernales. Tierra del más acá y del más allá de la vida: los vivos provienen de ella, los muertos retornan allí. País del frío, del hambre, de la noche y de la aridez. El águila, símbolo de guerra, reside en él, ya que es la tierra por excelencia de la caza y de los combates. La edad del sílex está allí localizada y entre sus emblemas figura el cuchillo sacrificial de hoja de → obsidiana o de sílex, a menudo adornado con plumas de águila. Tezcatlipoca, dios del norte, simboliza el cielo y el viento nocturnos. El norte es también el país de la Luna y de la Vía láctea. Su color es el negro, y para los mayas el rojo.

El sur es «el lado que está a la izquierda del sol. En lengua nahuatl, el lado de las espinas. En determinadas circunstancias el emperador y los sacerdotes cogían espinas de agave y se las clavaban en las piernas para ofrecer su sangre a los dioses». País del fuego y del gran dios Uitzilopochtli, divinidad del sol de mediodía. Tiene por emblema el → ara, pájaro solar por excelencia y gobierna la edad del → conejo. La complementariedad del norte y del sur es evidente. Queda ilustrada no solamente por la presencia en el sur del Conejo, emblema típicamente lunar, mientras que la luna está localizada en el norte (SOUA), sino también por el hecho de que el dios de la muerte, Mictantlecutli, reside en el sur, mientras que el país de la muerte está situado al norte. Y es que Mictantlecutli da la muerte y que el rojo de la sangre sacrificial conduce a la noche, así como la hoja de sílex hundida en el pecho del guerrero ofrecido en holocausto; los símbolos del sur y del norte se superponen a veces y, de un pueblo a otro, en Centroamérica, sus atribuciones se invierten. Para el pensamiento analógico hay un lazo en la oposición: el sur se opone al norte, pero también conduce al septentrión por ese principio de discontinuidad cíclica que está en la base de los procesos de encadenamiento iniciático de la muerte y del renacimiento. Para los mejicanos, la cruz direccional parece simbolizar claramente, en sus dos ejes, los dos misterios del paso de la vida a la muerte (eje sur-norte) y de la muerte a la vida (eje oeste-este), como veremos al examinar el simbolismo de los otros dos puntos cardinales.

El este es el país del nacimiento, o del renacimiento, del Sol y de Venus. Está asociado a todas las manifestaciones del renuevo, al brote de maíz, a la juventud, a las fiestas, a los cantos y al amor.

El este es el domicilio de Tlaloc, dios de las lluvias, el cual ha establecido allí su jardín paradisíaco, hecho de agua y verdor. Es la casa de las plumas verdes, el domicilio de la edad de la caña verde y del pájaro sagrado Quetzal, el fénix indio. Él da las largas plumas verdes a Quetzlcoatl, que renace bajo este signo en forma de sol naciente, tras haberse sacrificado en el oeste. Y sin embargo el → verde no figura más que en segundo lugar para simbolizar esta dirección. El color del este es en primer lugar el → rojo de la sangre nueva y de la fuerza vital, el rojo del sol naciente y de Venus, estrella matutina. Así pues, los simbolismos solar y acuático-vegetal, como lo señala Soustelle, se superponen en este signo. Pero no hay que olvidar que el simbolismo solar, para los amerindios, es múltiple en sus expresiones. El sol de mediodía y el sol negro son símbolos de complejos analógicos, opuestos al del sol naciente.

El oeste es el país de la tarde, de la vejez, del curso descendente del sol y del lugar donde va a desaparecer en su casa. Los años de la casa tienen allí su domicilio. Es el lado de las mujeres, el lado del declive; al igual que el sol, Venus, el Véspero, desaparece en el poniente. Quetzalcoatl se sacrifica allí para renacer en el levante. Se lo llama «el país de las brumas»; es la puerta del misterio, de lo no manifestado, el más acá y el más allá. Pero las brumas traen aparejada la idea de lluvia, y por consiguiente de fecundidad y de fertilidad. También las diosas madres residen en el oeste, donde tienen establecido su jardín, que es la contrapartida del de Tlaloc, dios de las lluvias, al oriente. Allí también reside el dios del maíz, que se manifiesta en el este. Allí, en fin, se encuentra la diosa de las flores, y los peces de Chal-

chiuitl, o de agua preciosa o de piedra preciosa, en los cuales se resume todo el complejo simbólico que reúne el agua azul-verde con la → esmeralda y el → jade, las lluvias fecundantes, simiente celeste, y la sangre naciente ofrecida al sol para su regeneración.

Así se ligan los contrarios, e incluso se contienen uno a otro, tanto sobre el eje este-oeste, como sobre el eje norte-sur. Y ambos ejes forman una cruz en cuyo centro –este centro no es sino el lugar del hombre– se superpone y se resuelve la doble dualidad. El eje norte-sur simboliza los países trascendentales y sus fuerzas –ctónicas o uránicas–, de donde todo procede y adonde todo retorna. Es el eje de la potencialidad al que se opone, de oeste a este, el eje de la manifestación, de lo divino inmanente y de lo humano. De oeste a este y de este a oeste se completa, como por pulsaciones, el ciclo iniciático que encadena vida y muerte. Pero el perpetuo retorno, al extremo de este eje, no se cumpliría si no existiesen los países invisibles del norte-sur. Así la → cruz es gráficamente el símbolo primordial sin el cual nada podría ser. Como escribe J. Soustelle, «la cruz es el símbolo del mundo en su totalidad».

3. Las tradiciones africanas son igualmente sugestivas.

a) En la cosmogonía dogon, los puntos cardinales están asociados cada uno a una constelación y a una categoría de seres, de la manera siguiente:

Norte, las Pléyades, los hombres y los peces.

Sur, el Tahalí de Orión y los animales domésticos.

Este, Venus y los pájaros.

Oeste, la estrella de la gran cola (no identificada), los animales salvajes, los vegetales y los insectos (GRIE).

b) Para los bambara, las asociaciones son las siguientes:

Este, color blanco y país de la muerte.

Oeste, país de la gente del sol caído, sede de las costumbres, de cosas bellas y buenas.

Norte, asimilado al séptimo cielo, es el país muy lejano, donde reside el gran dios Faro, señor del verbo y de las aguas y responsable de la organización del mundo en su forma actual; por extensión, toda realeza se asienta en el norte.

Sur, país poblado de seres nefastos, que Faro debió destruir en gran número en el origen de los tiempos, porque ellos le habían hurtado el lenguaje; sede de la impureza (DIEB).

c) Para los bambara, como para los dogon, los seres vivos están repartidos en cuatro categorías que corresponden a los puntos cardinales, según el esquema siguiente:

Norte, los seres del agua, peces, saurios, batracios.

Sur, los vegetales.

Este, los animales salvajes y domésticos.

Oeste, los pájaros (DIEB).

d) Para los baluba y los lulúa del Kasai (Congo) la imagen del mundo está formada por una cruz enhiesta, cuyo brazo horizontal separa el oeste, sede de los malos genios, del este, sede de los buenos genios y del paraíso, o aldea de las bananas dulces. El oeste se emparenta con el interior de la tierra adonde caen, transitando por él, las almas malas, hacia la fosa de tierra roja; su color es en efecto rojo. El este y el paraíso de las almas buenas están situados bajo el signo del color blanco (*foua*) (cf. la oposición rojo-blanco). El centro de semejante cruz, lugar del tribunal donde se juzgan las almas de los muertos, se encuentra en la horca de la vía láctea; el plano de la tierra (plano humano) está por debajo; encima, en el cielo superior, está domiciliado el Dios supremo, rodeado de sus asesores (ibid.).

4. Para los pueblos altaicos la montaña del mundo, erigida sobre el ombligo de la tierra, y cuya punta toca la Estrella polar, ombligo del mundo, generalmente se considera que está situada en el norte, donde se encuentra también, en su cima, la residencia o el trono de oro del Dios supremo. Por esta razón en algunas religiones uno se vuelve hacia el norte cuando quiere adorar al Dios del cielo. Es lo que hacen los mandaístas y los budistas del Asia central (HARA, 46).

5. La «Montaña del mundo» de los kalmuk, cuya imagen ha venido del Asia central con las doctrinas del lamaísmo, representa las direcciones cardinales en sus cuatro flancos, cada uno de los cuales posee un co-

lor propio: el sur es azul, el oeste rojo, el norte amarillo, y el este blanco (HARA, 49). Alrededor de esta montaña flotan en las cuatro direcciones cardinales otros tantos continentes, representados como islas sobre el océano. En estos continentes habitan hombres, que difieren ante todo por la forma de su cara. Los habitantes del continente meridional tienen el rostro oval, los del continente occidental lo tienen redondo; los del continente septentrional cuadrado y los del continente oriental lo tienen en forma de media luna. Los propios continentes tienen también una forma idéntica. «Esta sorprendente imagen del mundo predomina en el Tibet y en todo el territorio del budismo con variantes insignificantes» (HARA, 50).

6. Los kalmuk lamaístas representan igualmente los puntos cardinales por cabezas de animales: el elefante en el este, el buey al sur, el caballo al oeste y el león al norte (más exactamente al noroeste).

Los chinos asocian el este a un dragón azul, el sur a un pájaro rojo, el oeste a un tigre blanco y el norte a una tortuga negra. En un mito de los sioux «la morada de los dioses, situada sobre una alta montaña, da a las cuatro regiones del mundo, y a cada puerta del cielo se encuentra un guardián: una mariposa al poniente, un oso al levante, un ciervo al septentrión y un castor al mediodía» (HARA, 64). Según el Apocalipsis el trono celestial está guardado por cuatro animales que se parecen, el primero a un león, el segundo a un toro, el tercero tiene una cara semejante a la de un hombre y el cuarto semeja un águila que vuela (4,6-8).

7. Según una creencia de los tungús transbaikalianos Dios crea a la primera pareja humana con hierro, que toma del este, fuego que toma del sur, agua que toma del oeste y tierra que toma del norte. Cada uno de estos materiales sirve para formar una parte del cuerpo humano, y en consecuencia el mito establece entre las direcciones cardinales, los elementos y el cuerpo humano las siguientes correspondencias:

Norte, Tierra, Carne y Hueso;
Oeste, Agua y Sangre;
Este, Aire, Hierro y Corazón;
Sur, Fuego y Calor del cuerpo.

Según Ruysbroek los mongoles derramaban en las libaciones sus copas a las cuatro direcciones cardinales, al sur para honrar el fuego, al este para honrar el aire, al oeste para honrar el agua y al norte para honrar a los muertos.

En la imagen del mundo hindú la patria celeste de los demonios se halla al nordeste (HARA, 119).

8. La situación de la → Osa mayor respecto a los puntos cardinales, indica las estaciones para los pueblos del Asia central. «Cuando la cola de la Osa mayor señala el este la primavera reina en el mundo entero; cuando señala el sur, estamos en verano; si se vuelve hacia el oeste estamos en otoño. Pero cuando vuelve la cola hacia el norte, el invierno predomina en el mundo entero.» El levante es la dirección de los vivos y el poniente la de los muertos para los gold de Siberia (HARA, 128,234). El monje franciscano Ruysbroek, enviado oficioso de san Luis entre los mongoles en el siglo XIII, advirtió que la puerta de la yurta de los nómadas estaba orientada hacia el sur, que los hombres se colocaban en el lado oeste y las mujeres en el este; el lugar del señor de la casa estaba al fondo, es decir en la dirección del norte (HARA, 261).

9. Para los primeros cristianos el eje oeste-este era el de Satán y de Dios, del infierno y del paraíso, tal como aparece en la descripción de la ceremonia del bautismo que nos dejó el pseudo Dionisio Areopagita: los diáconos desatan el cinturón y sacan el vestido al catecúmeno. El jerarca lo pone de cara al occidente, con las manos levantadas en señal de anatema contra esta región de las tinieblas, y le ordena soplar tres veces sobre Satanás, y pronunciar las palabras de abjuración... «Entonces el pontífice lo vuelve hacia el oriente, haciéndole elevar al cielo los ojos y las manos, y le manda enrolarse bajo el estandarte de Cristo» (PSEO). A.G.

Purificación. Los ritos de purificación existen en todas las religiones, con listas de entredichos y un ceremonial inagotable. Lo que es impuro, actos, alimentos, animales, es lo que desagrada a Dios. Aquello de lo que importa purificarse puede ser una impu-

reza física o una desobediencia a las leyes. La noción de pureza moral, de pureza de conciencia, de suciedad del alma y de arrepentimiento interior, no aparece en Grecia más que con el culto de Apolo délfico. Las lustraciones son de rigor en ciertos períodos, a la entrada de ciertos lugares: uno se lava las manos, se enjuaga la boca, se baña, etc. Los purificadores egipcios pertenecían al bajo clero; oficiaban el cierre y la apertura cotidianos de los templos; se celebraban ritos a la aurora, cerca de los lagos. El *Agnihotra* del Veda es un rito de purificación por el fuego. Pues el fuego y el agua tienen virtudes purificadoras, al mismo tiempo que propiciatorias. Pero la purificación de un homicidio no se opera más que por la sangre: hace falta una víctima y el culpable se asperja con su sangre.

La purificación está ligada al agua, al fuego y a la sangre, mientras que lo impuro viene de la tierra. Simboliza la restitución de la pureza de los orígenes. El sentimiento de las manchas producidas por las faltas y los contactos terrenos, así como una aspiración a una vida en cierto modo celeste y el retorno a las fuentes de la vida.

Putrefacción. Reducción a polvo o a podredumbre.

1. La reducción de la materia a → polvo o a podredumbre simboliza la destrucción de la naturaleza antigua y el renacimiento a otra manera de ser, capaz de producir frutos nuevos.

Para los hermetistas «es la principal operación química... es la muerte de los cuerpos y la división de las materias de nuestro compuesto, que las conduce a la corrupción y las dispone a la generación. La putrefacción es el efecto del calor de los cuerpos mantenido continuamente, y no de un calor aplicado manualmente. Hay pues que evitar elevar el calor excitante y exterior más allá de un grado temperado: la materia se reduciría a ceniza seca y roja, en lugar de ponerse negra, y todo perecería (PERD, 418-419). Podrir, si puede decirse, con tiempo y mesura, y no volatilizarse en un relampagueo.

La ceremonia de las → cenizas, en la liturgia cristiana, simboliza, por cierto, el retorno al polvo original, pero para preparar al alma para su vida eterna.

2. Putrefacción significa más generalmente, conforme a la etimología de la palabra, hacerse podredumbre. Pero el simbolismo es el mismo: de la muerte al renacimiento a otra vida. Esta vida nueva, que sigue a la putrefacción, se concibe casi siempre como una vida superior o como una vida sublimada. O bien designa la transmutación de una existencia puramente material a una existencia puramente formal e ideal.

Recordemos el poema de Baudelaire:

El sol irradiaba sobre esta podredumbre,
Como a fin de cocerla a punto,
Y de devolver al céntuplo a la gran Natura
Todo cuanto ella había juntado.
Las moscas zumbaban sobre ese vientre pútrido
De donde salían negros batallones
De larvas, que se escurrían como un espeso líquido
A lo largo de estos vivos harapos...
Y sin embargo, seréis semejante a esta basura,
A esta horrible infección
Estrella de mis ojos, sol de mi natura,
Vos, mi ángel y mi pasión.
¡Sí!, así seréis, oh la reina de las gracias
Tras los últimos sacramentos,
Cuando vayáis bajo la yerba y las floraciones gordas,
A enmohecer entre las osamentas
Entonces, ¡oh mi hermosura!, decid a los gusanos
Que os comerán a besos
Que guardé la forma y la esencia divina
De mis amores descompuestos. (*Una carroña.*)

3. Otro ejemplo de este simbolismo de la putrefacción nos lo proporciona la leyenda del monstruo Pitón, matado por la flecha de Apolo. El himno homérico a Apolo describe esta escena admirable: «Desgarrada por fuertes sufrimientos, la bestia yacía en tierra lanzando grandes estertores, y se revolvía sobre el terreno; luego hubo un clamor prodigioso, indecible; el monstruo se retorció, se retorció furiosamente aquí y allá en el bosque, y entregó el espíritu exhalando un aliento ensangrentado.» Entonces Apolo dijo orgullosamente: «Ahora púdrete aquí, sobre la tierra nutricia de hombres. No serás ya la desgracia ni la perdición de los mortales que viven en este mundo; ellos, que comen los frutos de este suelo del que viven todos los seres, podrán traer aquí perfectas hecatombes. No será Tifeo quien aparte de ti la triste muerte, ni tampoco la Quimera de

nombre maldito: sino que en este lugar mismo te harán pudrir la tierra negra y el radioso Hiperión. Él hablaba así con orgullo; las tinieblas velaron el ojo de la bestia, y el ardor sagrado del sol la hizo pudrirse en ese mismo lugar. Luego, hasta hoy, se lo ha llamado *Pytho* –y se da al Señor el nombre de Pítico– porque es allí que el ardor penetrante del sol hizo podrir el monstruo.»

Jean Humbert, traductor de este himno al francés, precisa el sentido de semejante etimología poética: *Pytho* es el lugar de la putrefacción (*pytho*) del monstruo. Ahora bien, no hay que olvidar que Pitón, en cuanto monstruo, había salido de la tierra y que pronunciaba oráculos; era un animal ctónico. Al destruirlo y al substituir su oráculo, Apolo, que es de origen uránico, asegura la victoria del cielo sobre la tierra. La putrefacción del monstruo era la condición del triunfo de Apolo, al mismo tiempo que el efecto de la acción del sol, siendo la → flecha por su parte el símbolo del rayo solar. A partir de ahora, ya no es de los antros de la tierra, sino del cielo de Delfos, de donde vendrán los oráculos (→ heces).

Q

Querubín. 1. En la jerarquía celeste (PSEO, 206-207), los querubines pertenecen al orden superior, entre los → tronos y los → serafines, «que se sientan inmediatamente a la vera de Dios en una proximidad superior a la de todos los demás... (recibiendo) las iluminaciones primordiales de la Tearquía... las apariciones de Dios y las más altas perfecciones. Los querubines se caracterizan, en su conformidad con Dios, por la masa de conocimiento, es decir, por su efusión de sabiduría: la denominación de querubín enseña, por otra parte, la aptitud en conocer y contemplar a Dios, recibir los más altos dones de su luz, contemplar en su potencia primordial el esplendor teárquico, acoger en sí la plenitud de los dones que vuelven sabio y comunicarlos a continuación a las esencias inferiores gracias a la efusión de esta sabiduría que lo ha colmado con sus beneficios» (PSEO, 207).

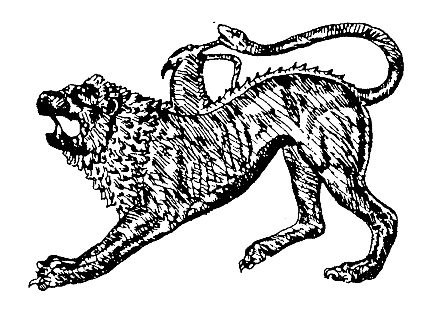
2. En la Persia antigua y entre los asiriobabilónicos, se había desarrollado toda una angeología. El nombre hebreo de querubín corresponde al nombre babilónico de Kāribu, que designa a los genios de forma medio humana, medio animal, destinados a velar a la puerta de los templos y palacios, como *guardianes del tesoro*, a semejanza de los dragones en las puertas de los palacios chinos. En el momento de la construcción del Arca de la alianza, Yahvéh prescribe a Moisés: «Formarás a martillo dos querubines de oro puro, en las dos extremidades del propiciatorio. Forma el primer querubín en una de las extremidades y el segundo en la otra, y fíjalos a las dos extremidades del propiciatorio para que hagan cuerpo con él. Esos querubines tendrán las alas extendidas hacia lo alto y protegerán el propiciatorio. Situarás el propiciatorio en la parte superior del arca, y pondrás en el arca el Testimonio que yo te daré» (Éx 25,18-21).

El comentarista de la Biblia de Jerusalén añade, citando numerosas referencias: «a causa de su sitio en el arca, se diría que Yahvéh se sienta sobre los querubines. Éstos encuadran el arca en el templo de Salomón. Tiran del carro de Dios en Ezequiel y son la montura de Dios en el salmo 18: Un querubín toma por carro y vuela, elevado en las alas del viento.»

¿Cómo semejantes estatuas de oro llegaron a manifestar, al término de dos milenios, una efusión de sabiduría? Parece que desde la destrucción del Templo los querubines simbolizan los seres celestiales. Se verá más tarde, como en Egipto, ángeles cubiertos de alas y ojos, símbolos de la omnipresencia y la omnisciencia. Observemos que este papel simbólico no prejuzga nada de la naturaleza misma del querubín, estatua de oro o puro espíritu.

Quimera. 1. Monstruo → híbrido con cabeza de → león, cuerpo de → cabra, cola de → dragón, que escupe llamas. La quimera ha nacido de Tifón y Equidna; su madre es asi-

mismo hermana de las → Gorgonas y un monstruo nacido de las entrañas de la tierra. La quimera fue abatida por Belerofonte, héroe asimilado al relámpago montado sobre el caballo Pegaso: el combate figura en muchas obras de arte y monedas, sobre todo de Corinto. Todos estos elementos hacen presentir un símbolo muy complejo de creaciones imaginarias, salidas de las profundidades de lo inconsciente y que representan quizás los deseos que la frustración exaspera y transforma en fuente de dolores. La quimera seduce y pierde a quien a ella se abandona; no se la puede combatir de frente, es preciso perseguirla con ardor hasta sus guaridas más profundas y sorprenderla. En el origen sociólogos y poetas vieron en ella solamente la imagen de los torrentes, caprichosos como cabras, devastadores como leones, sinuosos como serpientes, que no se detienen con diques y que es preciso desecar con astucia, agotando las fuentes o desviando su curso.



Quimera de Arezzo. Bronce etrusco del s. v a.C.
Museo arqueológico de Florencia

2. Según la interpretación de Paul Diel (DIES, 83) la quimera es una deformación psíquica, caracterizada por una imaginación fértil e incontrolada; expresa el peligro de la exaltación imaginativa. Su cola de serpiente o de dragón corresponde a la perversión espiritual de la vanidad; su cuerpo de cabra, a una sexualidad perversa y caprichosa; su cabeza de león, a una tendencia dominadora que corrompe toda relación social. Este símbolo complejo se encarnaría por igual en un monstruo que devastara un país como en el «reinado nefasto de un soberano pervertido, tiránico o débil».

[Según Borges, la primera noticia de la Quimera está en el libro sexto de la *Ilíada*. Ahí está escrito que era de linaje divino (...). La *Teogonía* de Hesíodo la describe con tres cabezas, y así está figurada en el famoso bronce de Arezzo que data del siglo V. En la mitad del lomo está la cabeza de cabra, en una extremidad la de serpiente, en otra la de león.

En el libro sexto de la *Eneida* reaparece «la Quimera armada de llamas»; el comentador Servio Honorato observó que, según todas las autoridades, el monstruo era originario de Licia y que en esa región hay un volcán que lleva su nombre. La base está infestada de serpientes, en las laderas hay praderas y cabras, la cumbre exhala llamaradas y en ella tienen su guarida los leones; la Quimera sería una metáfora de esta curiosa elevación. Antes, Plutarco había sugerido que la Quimera era el nombre de un capitán de aficiones piráticas, que había hecho pintar en su barco un león, una cabra y una culebra.

Estas conjeturas absurdas prueban que la Quimera ya estaba cansando a la gente. Mejor que imaginarla era traducirla en cualquier otra cosa. Era demasiado heterogénea; el león, la cabra y la serpiente (en algunos textos, el dragón) se resistían a formar un solo animal. Con el tiempo, la Quimera tiende a ser «lo quimérico»; una broma famosa de Rabelais («Si una quimera, bamboleándose en el vacío, puede comer segundas intenciones») marca muy bien la transición. La incoherente forma desaparece y la palabra queda, para significar lo imposible. «Idea falsa», «vana imaginación», es la definición de la Quimera que ahora da el diccionario (*El libro de los seres imaginarios*, Barcelona 1979, p. 195ss).]

R

Rama, ramo. 1. La misma palabra que en irlandés designa la rama, *craeb* o *croeb*, sirve para designar la varita mágica. Según diversos textos, la rama que posee cualidades mágicas poderosas (entre otras virtudes tiene la de hacer olvidar la tristeza porque emana de ella una música misteriosa) es la de → manzano. Y precisamente la fruta de este árbol confiere la inmortalidad (OGAC, 14,339-340). L.G.

2. En la tradición cristiana, una alfombra de ramos o unos ramos agitados simbolizan el homenaje rendido al triunfador. La primera antífona de la procesión de ramos confirma este sentido: «Las muchedumbres vienen con flores y palmas al encuentro del Redentor. Rinden un justo homenaje al triunfo del vencedor. Las naciones celebran al Hijo de Dios. En alabanza de Cristo resuenan las voces hasta el cielo: ¡Hosanna!» Era una tradición oriental la de aclamar a los héroes y a los grandes blandiendo ramos verdes, que simbolizan la inmortalidad de su gloria. Así, montado sobre un asna, realiza Jesús su última entrada en Jerusalén; el gentío cree en el triunfo del Mesías; algunos días más tarde es crucificado. Pero la ceremonia cristiana del domingo de ramos interioriza perfectamente este triunfo. La plegaria de bendición de los ramos lo precisa admirablemente: «Bendecid, Señor, estos ramos de palma o de olivo, y dad a vuestro pueblo la perfecta piedad que consumará en nuestras almas los gestos corporales con los cuales hoy os honramos. Concedednos la gracia de triunfar del enemigo y de amar ardientemente la obra de salvación que cumple vuestra misericordia.» La victoria aquí celebrada es completamente interior, es la que se obtiene sobre el pecado, la que se cumple por el amor y asegura la salvación eterna: es la victoria definitiva y sin apelación. El simbolismo del ramo alcanza la plenitud de su sentido.

Estaba ya prefigurado en la rama de olivo que trae la paloma en su pico para anunciar el fin del diluvio: «La paloma volvió a Noé hacia la tarde y he aquí que tenía en su pico una rama verde de olivo» (Gén 8,11). Es un mensaje de perdón, de paz recobrada y de salvación. El ramo verde simboliza la victoria de la vida y del amor.

3. En el arte medieval el ramo es tan pronto el atributo de la lógica como el de la castidad, o también el del renacimiento primaveral.

Un ramo de madera verde ardiendo significa la perennidad de un amor, a pesar de la pérdida de la esperanza. Un ejemplo de ello se ve en una de las salas del Palazzo Vecchio de Florencia. Vasari lo explica así: «Un tronco cortado pero todavía verde que, en los lugares en donde los ramos han sido cortados, echa fuego. Se lee allí la palabra *semper*... ésta es la divisa que Julián de Médicis llevaba sobre su casco en la *giostra* (torneo). Significaba que, aunque el amor hubiese sido cortado de la esperanza, no se volvía

por ello menos verde, ni menos ardiente, y no se consumía.»

Esta divisa fue cambiada por el sobrino de Julián, Pedro de Médicis, hijo de Lorenzo el Magnífico, por esta: *In viridi teneras exurit flamma medullas*. Pero el sentido no hace más que explicitar el precedente: «el de un amor tan apasionado que quema la madera verde o tan tenaz que sobrevive a la esperanza, cortada con los ramos» (TERS, 320).

Rama de oro. La rama de oro ha de compararse a la rama verde, que es un símbolo universal de regeneración y de inmortalidad. La rama de oro es el → muérdago, cuyas hojas verde pálido se doran a los rayos del sol del invierno en los oscuros encinares y robledales. Su cosecha coincide con el nacimiento del año. «¡Con el muérdago el año nuevo!»

El propio nombre de los druidas se compone de dos raíces *dru-vid*, que tienen respectivamente el sentido de fuerza y de sabiduría o conocimiento, y que están representadas por el → roble (o la encina) y el → muérdago. El druida es pues el muérdago y el roble, es decir la sabiduría unida a la fuerza, o la autoridad sacerdotal investida de poder temporal. La conjunción muérdago-roble indica que ambas virtudes permanecen indistintas en el mismo individuo. Guénon señala que este simbolismo es exactamente semejante al de la esfinge egipcia, de cabeza humana y cuerpo de león, símbolos de sabiduría y de fuerza (GUES, GUEA).

Aunque en la tradición grecorromana no quedan noticias de la rama de oro, Virgilio la pone en la mano de Eneas para el descenso a los infiernos: «Un ramo, cuya flexible varita y cuyas hojas son de oro, se esconde en un árbol frondoso, consagrado a la Juno infernal. Todo un bosquecillo lo protege y el oscuro valle lo envuelve con su sombra. Pero es imposible penetrar bajo las profundidades de la tierra antes de haber recogido del árbol la rama de hojas de oro... Eneas, guiado por dos palomas, se pone a la búsqueda del árbol del ramo de oro en los grandes bosques y de repente lo descubre en unas gargantas profundas... Llegadas a las gargantas apestadas del Averno, las palomas se elevan de golpe y, deslizándose en el aire límpido, se posan las dos en el lugar soñado, en el árbol donde el reflejo del oro resplandece y resalta sobre el follaje. Así como bajo las brumas del invierno, en el fondo de los bosques, el muérdago, extraño a los árboles que lo llevan, renace con sus nuevas hojas y cerca sus troncos redondeados con sus frutos color de azafrán, la foliación de oro aparecía en la carrasca frondosa, y sus hojas brillantes crepitaban al viento ligero» (*Eneida*, canto VI).

Provisto de este precioso ramo, podrá ya visitar los infiernos. Jean Beaujeu señala a propósito de estos textos de la *Eneida* que «la mitología del muérdago, muy pobre en Italia, es rica en los países celtas y germánicos donde éste pasa por tener poder mágico: permite abrir el mundo subterráneo, aleja a los demonios, confiere la inmortalidad y, detalle propio de los latinos, es inatacable por el fuego. Parece como si Virgilio hubiese adoptado un tema de su país natal (la llanura del Po había estado ocupada durante varios siglos por los celtas), dándole un carácter latino con la consagración a Proserpina».

Un rito de la cosecha del muérdago es digno de observarse: la rama no debe cortarse con cuchillo de hierro. El uso del hierro está prohibido en la mayor parte de los ritos religiosos, pues se cree que ahuyenta a los espíritus; en este caso despojaría al ramo de muérdago de sus propiedades mágicas. Por eso los druidas no lo cortaban más que con una hoz de oro.

La rama de oro es el símbolo de esa luz, que permite explorar las sombrías cavernas de los infiernos sin peligro y sin perder allí el alma. Fuerza, sabiduría y conocimiento.

Rana. 1. La rana tiene diversas acepciones simbólicas. La principal se refiere a su elemento natural, el agua. En la China antigua –aún hoy en Camboya– las ranas se utilizan, o son imitadas, para obtener la lluvia. Se dibujaban ranas sobre los → tambores de bronce, porque éstos recuerdan el → trueno y llaman a la → lluvia. La rana –a veces se distingue mal del sapo– es animal lunar, y corresponde al agua, al elemento *yin*. En los equinoccios, la codorniz, pájaro de fuego

(*yang*) se transforma en rana, animal acuático (*yin*), y luego se convierte de nuevo en codorniz, según el ritmo fundamental de la naturaleza. Según otro punto de vista que no carece de relación con los anteriores, la Gran Rana (*maha-mandūka*) es también en la India el soporte del universo y el símbolo de la materia obscura, indiferenciada. Por esta razón el nombre de rana se da a veces al → mandala de 64 casillas, del cual se dice ser el cuerpo de un *asura* vencido.



Rana. Rollo de los animales, tinta sobre papel, arte japonés. Siglo XII (Kyoto, templo de Kōzan-Ji)

En el propio Occidente la rana ha sido considerada como un símbolo de resurrección, en razón de sus metamorfosis. Para los montañeses de Vietnam del Sur, y por idénticas razones que la araña, es una forma del alma viajera, mientras duerme el cuerpo: maltratarla es arriesgarse a atentar contra la vida del sujeto.

Elío Ecdicos ve en las ranas los símbolos de los pensamientos fragmentarios y dispersos que importunan a los meditadores aún ligados a las preocupaciones materiales del mundo. Este punto de vista encuentra un eco en los vietnamitas modernos que se fijan sobre todo en el incansable y estúpido croar del animal, y ven en él múltiples imágenes del símbolo de la enseñanza aburrida y rutinaria (BURE, DAMS, DURV, PHIL, PORA). P.G.

2. En la poesía védica, las ranas se presentan como la encarnación de la tierra fecundada por las primeras lluvias de primavera; su coro se eleva entonces para agradecer al cielo las promesas de frutos y riquezas hechas a la tierra. Se habla de su embriaguez, se las califica de brahamanes del *soma*, de «oficiantes que sudan para calentar la cuba». Ellas son los chantres, los sacerdotes de la tierra madre, y el himno a las ranas del *Rig Veda* termina así:

> ¡Plazca a las ranas, en el momento de la múltiple
> prensadura
> que nos gratifica con vacas por centenas,
> prolongar el tiempo de nuestra vida!

La tierra está muda y árida durante los meses de invierno y de sequía; el croar repentino de las ranas manifiesta la llegada de la primavera y señala el despertar anual de la naturaleza.

3. La rana tiene la costumbre de aspirar. En el Japón se cree que así atrae la dicha. Se dice también que la rana vuelve siempre a su punto de partida, incluso alejándola de él. La palabra japonesa *kaeru* significa también retornar. Por ello se ha convertido en una especie de protectora de los viajeros. Ciertas personas llevan a guisa de amuleto la imagen de una rana llamada «la rana substituto», en el sentido de que ésta remplaza al hombre que es su propietario, si sobreviene un siniestro cualquiera. La poesía siguiente, quizás la más conocida en el Japón, resume este simbolismo:

> ¡El viejo estanque!
> Una rana se zambulle en él:
> ¡Ah! ¡Qué chapoteo!...
>
> (*Bashō*, 1644-1694.)

4. En la octóada, el grupo egipcio de los ocho, que comprende las cuatro parejas de fuerzas elementales que preceden a la creación organizada del mundo, figuran ranas con serpientes: «fuerzas obscuras de un mundo todavía inorgánico... criaturas espontáneas de las aguas primordiales» (POSD, 196).

Rata. La rata goza en Europa de un prejuicio netamente desfavorable. Se la asocia a las nociones de avaricia, de parasitismo, de miseria. Ciertamente el propio *Yi-king* ve en ella la imagen de la avidez, del temor, de la actividad nocturna y clandestina; pero, de manera general, la rata es en Asia un animal de buen augurio. En el Japón acompaña al dios de la riqueza, Daikoku; allí es signo de prosperidad, exactamente igual que en la China y en Siberia; es la ausencia de ratas la que aparece como un signo inquietante.

Chuang-tse considera la rata que cava un agujero profundo como símbolo de la prudencia y de la rectitud.

La rata, o más bien el ratón (*mūshaka*), es la montura de Ganesha. Está asociada como tal a la noción de robo, de apropiación fraudulenta de las riquezas. Pero este ladrón es el *Atmā* en el interior del corazón. Bajo el velo de la ilusión, es el único en sacar beneficio de los goces aparentes del ser, e incluso saca provecho de la ascesis (DANA, HERA, OGRJ). P.G.

En la *Ilíada*, Apolo es evocado con el nombre de Sminteo, que se deriva de una palabra que significa «rata», animal ctónico, que desempeña un papel importante con la → serpiente y el topo, en las tradiciones prehelénicas. La ambivalencia del nombre atribuido a Apolo correspondería a un doble símbolo: la rata que propaga la peste sería el símbolo del Apolo de la peste (y en ese pasaje de la *Ilíada*, el viejo Crises llama al dios a la venganza contra una afrenta); Apolo, por otra parte, protege contra las ratas, en cuanto dios de las cosechas. Puede verse que en la simbólica el mismo papel destructor que poseen las ratas puede justificar dos aplicaciones diferentes: la utilización de este papel por venganza, y la supresión de este papel por bondad; de ahí el doble aspecto del dios llamado Sminteo.

Esta tradición primitiva y agraria de un → Apolo, dios rata, que envía las enfermedades (la peste) y que las cura, ha de allegarse a la tradición hindú de un dios rata, que sería hijo de Rudra y que tendría también este doble poder de traer y de curar las enfermedades. Apolo Sminteo y Ganesha encarnarían los poderes benéficos y curativos del suelo (SECG, 216, 236).

Ratón. Los ratones se utilizan para la adivinación entre numerosos pueblos del oeste africano. Entre los bambara están doblemente ligados al rito de la excisión. Se les dan los clítoris de las muchachas excisas y una creencia pretende que el sexo del primogénito de la joven está determinado por el del ratón que comió su clítoris. Se dice también que los ratones sirven de vehículo a la parte del alma de esas muchachas (la parte



Ratones. Detalle de un boceto de Maruyama Okyo, 1773-1795. Arte japonés (Kyoto, colección Nishimura)

macho del sexo femenino) que debe retornar a Dios para esperar una reencarnación. Los bambara piensan igualmente que los ratones se transforman en sapos durante la estación de las lluvias (ZAHB). Animales ctónicos, simbolizan la fase subterránea de las comunicaciones con lo sagrado. A.G.

Rayo. Numerosas obras de arte de todas las áreas culturales presentan rayos alrededor del sol, aureolas y otras figuras. Los rayos simbolizan una emanación luminosa que se expande desde un centro, sol, santo, héroe, genio, sobre otros seres. Expresan una influencia fecundante, de orden material o espiritual. Todo ser radiante es de naturaleza ígnea y está emparentado con el sol. Puede calentar, estimular y fecundar, o al contrario quemar, secar y esterilizar, según las disposiciones del sujeto que reciba sus rayos.

Rayo, relámpago. 1. Simboliza la chispa de la vida y el poder fertilizante. Es el fuego celeste de inmensa fuerza y temible rapidez: puede ser benéfico o nefasto. El término hebreo se traduce indiferentemente por relámpago o por luz en el relato de la creación. El relámpago se compara a la emisión del esperma, simboliza el acto viril de Dios en la creación. En un sentido idéntico una Voz anuncia (Sal 29,7) que «el Señor lanza relámpagos». Cuando Dios habla, está rodeado por el ruido del trueno y la luz de los relámpagos (Éx 19,16-18). El Dios bíblico es un dios de los relámpagos y también del fuego. Según Job, el relámpago es la herramienta empleada por Dios (37,3-4.11-13).

Según Jeremías (10,12-13), el Dios creador del mundo es presentado como el Dios del trueno y las centellas; el salmo 77 (18-19) alude también al trueno y a los rayos, el *Elohim* primitivo es el dios del rayo.

Dios aparece con el rostro brillante como el relámpago (Dan 10,6); con sus manos, según Job, levanta el rayo (Job 36,32).

Este tema se toma de las antiguas tradiciones babilónicas. También para los griegos, Zeus es el dios del rayo.

En el plano espiritual, la centella produce una luz interior, que obliga al sujeto a cerrar los ojos, es decir a recogerse. El relámpago deja una marca grabada en el hombre en el sentido del texto de Job: «Él me destrozó (...) me hizo blanco de sus flechas» (16,12).

La centella es un signo de poder y de fuerza, que manifiesta una energía equilibradora (Job 37,14-18). M.–M.D.

2. Lo mismo que el trueno, el relámpago es siempre un atributo del Dios Supremo uránico en las tradiciones africanas. Según un mito pigmeo es el arma –el falo divino– en la hierogamia elemental cielo-tierra; lo que no deja de evocar las mitologías indoeuropeas (la centella, arma de Indra). También para los pigmeos es el arma con la cual el dios uránico castiga el adulterio.

3. El relámpago, como la lluvia, tiene valor de semilla celeste; ambos constituyen dos caras de un mismo símbolo, basado en la dualidad agua-fuego, en su expresión fecundante, positiva o negativa. Es también un castigo celestial que hace desaparecer a la humanidad por el fuego o por la lluvia diluviana.

La asociación simbólica del relámpago y de la fecundidad es frecuente en el pensamiento oriental, como lo prueba esta invocación taoísta: «del mismo modo que el rayo, elemento poderoso e irresistible, hiende el seno de la nube para transformarla en agua, que así abra también el seno de esta mujer encinta y produzca a continuación el parto» (Granet, citado por HENL).

4. En el antiguo Perú, el sol fecundante toma igualmente el aspecto de la centella con la que se confunde y la cual, a su vez, se encarna en la imagen de la serpiente, generalmente bicéfala, que es un símbolo de lluvia (TRIR). A.G.

5. Arma de Zeus, forjada por los Cíclopes en el fuego (símbolo del intelecto), el relámpago es «el símbolo del esclarecimiento intuitivo y espiritual» (DIES, 118) o de la iluminación repentina. Pero, al mismo tiempo que ilumina y estimula la mente, fulmina «la impetuosidad de los deseos insatisfechos y desordenados», que representan los Titanes. Es el símbolo ambivalente que ilumina o que fulmina. Es el que fulmina a la madre de Dionisos, Semele, incapaz de soportar la visión de las divinas centellas.

6. En la tradición védica, el acólito del Agnihotra recita mientras toca el agua:

> Tú eres el lampo;
> aleja de mí mi mal.
> Del orden sagrado,
> yo voy a la Verdad (VEDV, 287).

La asociación del agua y del fuego es aquí particularmente notable; si en verdad es fecunda toma también un sentido doblemente purificador, pues la verdad exige la pureza. El agua y la centella están asociadas igualmente en el *Chāndogya Upanishad* (7° libro, VEDV, 399,401), en una descripción de la fecundante tormenta del monzón:

> El *tejas*, en verdad, es más que las aguas. Es así como, llevado por el viento, calienta el espacio y se dice: Hace calor, el aire abrasa, ciertamente lloverá. Es el *tejas* el que, después de haber producido estos signos precursores, desencadena las aguas. Es entonces cuando, entre los relámpagos que atraviesan las nubes en todos los sentidos, resuena un estrépito... Entiende correctamente lo que es el *tejas*.

Así pues la centella no es sólo esta apariencia, ni la luz, ni la lluvia fecundante. Es, en verdad, el símbolo de otra realidad:

> En cuanto al que tiene al *tejas* por *brahman*, resplandeciendo él mismo, alcanza mundos resplandecientes, brillantes, libres de tinieblas. En el dominio del *tejas*, puede todo lo que quiere aquel que tiene el *tejas* por *brahman*.

El *Kena Upanishad* precisa que el *brahman* es el que «ilumina los lampos... así en el orden de lo divino. Pero esta verdad no puede ser conocida, comprendida, aprehendida en una intuición global más que por

aquel que ha eliminado el mal, aquel que tiene sus cimientos en el mundo infinito, inviolable del cielo» (VEDV, 425). Red.



Rayo. El dios Teshub blandiendo el rayo. Basalto. Arte hitita. I milenario (Alepo, Museo)

7. El rayo de Júpiter (o de Indra) se representa como una especie de gran huso, en el medio del cual salen varios dardos en zigzag. En lugar de un huso, es a veces un dardo, un tridente, u otro instrumento. Virgilio describe un dardo inflamado que lanza doce centellas, tres de granizo, tres de lluvia, tres de fuego y tres de viento: todas las formas y la totalidad de la tormenta física o moral, que el rayo simboliza. «Los Cíclopes habían dado forma y pulido en parte uno de estos rayos que el Padre de los dioses (el Ignipotente) lanza tan a menudo de todos los puntos del cielo sobre la tierra... Ellos habían añadido tres rayos de granizo, tres de lluvia, tres de fuego rutilante y tres de rápido Auster; ahora, mezclaban a su obra los relámpagos terroríficos, el estrépito, el espanto y la cólera de devoradoras llamas» (*Eneida*, 8,426-432). El rayo manifiesta las voluntades y la omnipotencia del dios supremo. Por ser bipolar, simboliza de modo general el poder creador y destructor de la divinidad, Shiva y Vishnú en el hinduismo, Indra en los vedas; este último reúne ambos valores, como Zeus y Júpiter.

8. El rayo se considera desde muy antiguo como el instrumento y el arma divina, especialmente en manos de Zeus y de Indra. «Es el arma del Dios del cielo. En todas las mitologías el sitio donde Dios hiere con el rayo es sagrado y el hombre a quien fulmina queda consagrado (ELIT, 59). Es una especie de teofanía que lanza el → entredicho sobre todo lo que alcanza. Por otra parte las «piedras de rayo» de origen neolítico, el → hacha de piedra de Parashu-Rāma, el → martillo de Thor, son símbolos del rayo que golpea y hiende la tierra. Al mismo simbolismo se vinculan los dioses → herreros de los *t'u-jen* del K'uang-si, del Tibet, de los dogon africanos. Pero el hacha o el martillo de estos dioses no sólo rompen sino que dan forma y fertilizan. El rayo engendra y destruye a la vez, es vida y muerte: ésa es la significación del doble filo del hacha y de las dos extremidades del *vajra* (rayo) hindú. El rayo es, de modo general, el símbolo de la actividad celeste, de la acción transformadora del cielo sobre la tierra. Se halla por otra parte asociado a la lluvia, que representa el aspecto netamente benéfico de esta acción.

9. El *Yi-king* asocia el trueno al temor, a la medida y al equilibrio que resultan de él. El aspecto de temor destructivo es también el de Rudra llevando el rayo, y también el de Skanda, cuyo atributo es el rayo, y que personifica la guerra. «El trueno, dice Chuang-tse, sale de las rupturas de equilibrio del *yin* y el *yang*.» Pero, por un efecto de retroceso, tales rupturas atraen al nivel microcósmico la fulminación espontánea: eso le ocurrió a Wu-yi, que había atraído el cielo a flechazos. Las sociedades secretas sancionan de la misma manera ciertas faltas. Se dice además que la tormenta impidió a Ts'in Che Huang-ti consumar el sacrificio

fong sobre el T'ai chan: fue la impugnación formal de su virtud. En los trigramas del *Yi-king, tch'en*, que corresponde al trueno, es la conmoción del mundo y de la naturaleza: es el signo de la primavera. En una perspectiva del mismo orden, el *vajra* hindú, tanto en los textos clásicos como en el tantrismo, se identifica con el falo, productor de la energía creadora.

En tanto que instrumento divino, el *vajra* corresponde al Verbo, al Intelecto. En la India como en el Tibet (donde se le llama *dordje*), es el Método, opuesto a la Sabiduría o al Conocimiento, que representa la → campanilla. «El rayo es un atributo del dios védico Indra adoptado por muchas divinidades tibetanas. El Método (por oposición a la campanilla) simboliza los principios masculinos, y por ello se confía al sacerdote o al mago para combatir a los demonios y los vicios» (TONT, 2). Es el símbolo del poder divino infinito, justiciero y benéfico. Indra es el Dios portador del rayo:

> El liberal ha tomado el arma arrojadiza, el rayo:
> ha matado al primer nacido de los dragones...
> ha desbaratado los artificios de los maestros de artificios,
> creando entonces el sol, el cielo, la aurora,
> tú desde entonces no has encontrado ya rival.
> (*Rig Veda*, 1,32; VEVD, 113-114.)

El dragón se creía el igual de Dios; ésta fue su falta mortal:

> el eunuco se creía igual al macho,
> yace en algún lugar despedazado.
> ...Al matar a Vrta abrió las compuertas
> de las aguas, que estaban cerradas.

El dragón representa aquí la sequía que Indra, liberando las aguas con su rayo, hace desaparecer: simboliza el principio de fecundidad, fuente de su monarquía sobre el mundo. El dragón es el fuego desecante; el rayo el fuego fertilizante.

El *vajra* (rayo) es también «diamante»: el relámpago nace a menudo, en las leyendas, de un diamante o de una gema, por ejemplo en Camboya. Así se representa a veces, en el budismo tántrico, la imagen del mundo adamantino o del conocimiento, opuesto al mundo de la matriz o de las apariencias, representado por la campanilla.

También hay que señalar que el rayo en el aspecto del doble tridente no es particular de la India: se lo encuentra representado de manera semejante en el mundo grecorromano y en el Próximo Oriente, con el sentido evidente del doble poder, creador y destructor (CHAE, DAVL, ELIY, GRAD, GRIE, GUET, MALA, PORA, SECA). P.G.

10. En el dominio céltico el rayo se representa doblemente en la Galia: con el nombre del dios Taranis (trueno) y con el → mazo de Sucellus (buen golpeador), sobrenombre funcional del dios del cielo. En Irlanda el equivalente de ese mazo es la maza del Dagda, dios bueno, el dios-druida por excelencia, que mata a la gente por un extremo y la resucita por el otro. Hacen falta ocho hombres ordinarios para llevarla y deja un rastro que puede servir de frontera entre dos provincias (OGAC, X, 30ss). Simboliza igualmente el poder creador y destructor de la divinidad.

11. Según las tradiciones amerindias:

a) En el Popol-Vuh el rayo y el relámpago constituyen la palabra de Dios escrita, por oposición al trueno, palabra de Dios hablada (GIRP, 26).

b) Según un mito amuesha, referido por Lehmann-Nitsche (*lehc*), el rayo es el padre del sol (considerado como hembra) y de la luna (considerada como macho). En este mito, característico de los encadenamientos simbólicos lunares, la tierra no estaba poblada entonces más que por jaguares y grandes lagartos. Un lagarto hembra, virgen, paseándose con su hermano, descubre hermosas flores y las esconde en su seno. Inmediatamente el cielo se obscurece, estalla la tormenta, cae el rayo. Cuando vuelve la luz aparece un arco iris adornado con esas mismas flores, y el lagarto hembra se encuentra encinta.

El poder generador de la centella es confirmado igualmente en el Perú por las costumbres que rodean a las → piedras bezoar. Por la misma razón, los conglomerados de arena producidos por la caída del rayo en la tormenta se consideraban talismanes de amor (LEHC).

c) El rayo está ligado a la adivinación: entre los incas los adivinos poseían su don por

el hecho de que habían sido heridos por el rayo (TRIR).

12. En África:

a) El rayo es el látigo del demiurgo Faro, dios del agua y organizador del mundo entre los bambara (DIEB). Recíprocamente el látigo simboliza el rayo o el relámpago.

b) Para los dagara (Alto Volta y Ghana) es el símbolo del macho que penetra a la hembra (GIRD).

c) Pero, según D. Zahan, el rayo, para los bambara, es sobre todo una manifestación del espíritu de Dios, y finalmente la materialización misma de ese espíritu; de ahí la asociación piedras de rayo-cráneo.

13. Entre los pueblos altaicos el tabú que rodea a las personas fulminadas se extiende a los animales: no se come la carne de un animal alcanzado por el rayo. Entre los buriato el cuerpo de los animales fulminados se expone sobre una plataforma en el bosque, del mismo modo que los cuerpos de los hombres. Unos y otros pertenecen desde entonces al dios del trueno que vendrá, en la soledad, a buscar su alma (HARA). De una manera general, en el Asia central, el rayo sacraliza todo lo que toca. Los buriato cercan con una barrera el sitio donde cae, a fin de que las reses no vayan allí a pacer. En el valle del Yenisei se dice que no conviene apagar un incendio de bosque encendido por la centella. Pero se ofrecen sobre todo al rayo, como al trueno, libaciones de → leche y existe la creencia de que sólo ésta puede apagar un incendio encendido por el cielo. Costumbres análogas se hallan también desde el Cáucaso hasta Mongolia. Dan por entendida la idea de un sacrificio de leche para aplacar a los dioses.

Los fulminados van al cielo, mientras que los demás hombres van al mundo de abajo, según las concepciones de numerosos pueblos altaicos. Para los ostiak, según una información del siglo XVIII, este privilegio de eternidad uránica se extiende a todos cuantos han fallecido por muerte violenta (HARA, 252). A.G.

14. Si el rayo simboliza la intervención repentina y brutal del cielo, su simbolismo, desde este punto de vista, se distingue sin embargo de los de la estrella y el hacha. «Si la centella es una descarga violenta de energía, la estrella es energía acumulada. La estrella tiene el valor de una centella fijada.» El rayo se asimila al hacha, «piedra de rayo». Pero el hacha de mano es simbólicamente un rayo acumulado... El rayo sería una energía explosiva no acumulada, mientras que el hacha representa al contrario «la energía estructurada... instrumento de la creación reflexiva del mundo-alquimia en la cual van tradicionalmente asociados el hachazo del que nace Pallas Atenea y la lluvia de oro» (VIRI, 81,106). El rayo es la creación que surge de la nada en el estado todavía caótico o que se aniquila en un incendio de Apocalipsis.

Rebaño. El rebaño simboliza el instinto gregario. El hombre es a la colectividad lo que un animal es al rebaño. Cuanto más capaz es un hombre de vivir en solitario, fuera de un partido o de un grupo, más se basta a sí mismo y con ello se convierte en una persona; cesa de ser un simple individuo. El hombre de grupo o de rebaño tiene necesidad de sentir a su alrededor a otros hombres, su presencia le tranquiliza; de la misma manera que la oveja está asustada cuando está sola. El rebaño se presenta como una masa, una totalidad de la cual no emerge ningún animal o ningún hombre. Si un animal o un hombre toma la cabeza del rebaño o del grupo, queda ligado a sus congéneres y se encuentra animado por su presencia. El héroe, el sabio y el santo poseen un destino personal, ellos no pertenecen ya al rebaño, son totalmente independientes. M.-M.D.

Pero toda comunidad no es rebaño. Éste no es más que la forma animal del grupo; para los hombres, significa una regresión. La integración en la comunidad humana es por lo contrario una progresión, y una de las etapas más difíciles de superar en la vía de la personalización. El rebaño simboliza entonces una perversión de la vocación social del hombre, así como una perversión de la vocación humana de la sociedad.

Rebis. El rebis es una figura simbólica publicada por Basilio Valentino en una obra hermética, el *Tratado del Azoth*, que data de

1659. El rebis (de *res bina*) es el símbolo del andrógino.

Los alquimistas llaman rebis a la primera decocción del espíritu mineral mezclado con su cuerpo, «porque está hecho de dos cosas, a saber, del macho y de la hembra, es decir del disolvente y del cuerpo disoluble, aunque en el fondo no sean éstos más que una misma cosa y una misma materia... Los filósofos han dado también el nombre de rebis a la materia de la obra llegada al blanco, porque es entonces un mercurio animado por su azufre y porque esas dos cosas salidas de una misma raíz no son sino un todo homogéneo» (PERD, 426-427). Lo asimilan en consecuencia al andrógino: materia que se basta a sí misma para poner al mundo el hijo regio más perfecto que sus padres.



Rebis. Figura del Mercurio andrógino. Basilio Valentino, *Theatrum chemicum*, Argentorati 1613

En forma de huevo, el rebis evoca el huevo filosófico de los alquimistas, y también el huevo cósmico, cuya separación en dos partes corresponde a la manifestación por polarización de la unidad primera. El germen de este huevo es precisamente una figura andrógina cuya mitad femenina, coronada por la Luna, sostiene en la mano la escuadra, y cuya mitad masculina, coronada por el Sol, sostiene el compás. No hay pues, como en el caso muy próximo de Fo-hi y de Niu-kua, intercambio hierogámico de los atributos.

Engendrado por el Sol y la Luna, dice la *Tabla Esmeraldina*, el rebis reúne las virtudes esencialmente unidas, pero exteriormente polarizadas, del cielo y de la tierra. El dragón sobre el que está el andrógino, también emparentado con el símbolo chino, es su poder de manifestación. P.G.

Recinto, cerco. La concepción del cerco reúne en el mundo celta la del → círculo y la del → cercado. Se trata esencialmente de un lugar cerrado de una manera cualquiera (muro, foso, o palizada). La arqueología conoce cercos circulares, rectangulares y cuadrados, tanto de la época protohistórica como de época galorromana. Sin embargo los recintos redondos son raros, porque el círculo es una imagen del cielo. La capital irlandesa, Tara, está cercada por un triple recinto en el cual puede verse una representación simbólica de los tres mundos. El triple recinto puede corresponder también a los tres grados del sacerdocio druídico: adivinos, poetas y druidas. Diodoro de Sicilia (5,27) relata que los celtas amontonan, en los cercos sagrados y los templos, una gran cantidad de oro y plata, consagrada a los dioses, y nadie osa tocarla (CELT, 7, passim; GUES, 99-104).

El cerco es el símbolo de la reserva sagrada, del lugar infranqueable, salvo para el iniciado. L.G.

Recta. La línea recta puede ser simbolizada por la → flecha, el → rayo, la → columna, la lluvia, la → espada; ella misma simboliza la comunicación de causa a efecto, de lo increado a lo creado, como acción y paso de fluido de uno a otro, más que como estructura del mundo.

Rectángulo. Esta figura desempeña un papel particularmente importante en la simbólica masónica con el nombre de cuadrado largo. Se encuentra situado en los templos masónicos aproximadamente en el emplazamiento que ocupan los → laberintos en las iglesias. Está pavimentado con losas cuadradas, negras y blancas, alternadas, que constituyen el pavimento mosaico (BOUM, 94). Podría tener tres proporciones (3 × 4; 1 × 1.618; 1 × 2). La segunda, que es la del número de oro, se liga generalmente a todos los prestigios atri-

buidos a la sección dorada y tales rectángulos, llamados también «cuadrado sol», servirían para las evocaciones. Simbolizarían la perfección de las relaciones establecidas entre la → tierra y el → cielo y el deseo de los miembros de la sociedad de participar en esta perfección (cf. la simbólica general del → cuadrado).

Red. 1. La red era en Roma el arma de una cierta categoría de gladiadores, los retiarios. Servía para inmovilizar al adversario, encerrándolo entre las mallas donde se hallaba a la merced del vencedor. Este arma temible es en psicología el símbolo de los complejos que traban la vida interior y exterior y cuyas mallas es tan difícil desenredar y desatar (→ zarzal).

2. En la Biblia, las redes expresan también la angustia:

> Los lazos de la muerte me acordonan,
> las redes del šeol;
> la angustia y el fastidio me poseen,
> llamo el nombre de Yahvéh:
> ¡Ah Señor, salva mi vida! (Sal 116,3-4).

En el Evangelio, las redes simbolizan la acción divina, que tiende a recoger a los hombres para introducirlos en el reino de los cielos después del juicio final: «El reino de los cielos es semejante a una red barredera que se echa al mar para recoger de todo. Cuando estuvo llena, los pescadores la sacaron a la orilla, se sentaron y recogieron lo bueno en canastos, y echaron fuera lo malo. Así ocurrirá al fin del mundo» (Mt 13,48-49).

En algunas tradiciones orientales, unos dioses están provistos también de redes para coger a los hombres en sus lazos, para sometérselos o para atraérselos. Los analistas ven en estas imágenes símbolos de la búsqueda, en lo inconsciente, de la *anamnesis* que debe traer de nuevo al umbral de la conciencia, cual peces de las profundidades, los recuerdos más lejanos y más rechazados. El propio cielo se compara a veces a una red, y las estrellas son como los nudos de invisibles mallas; lo que significaría la imposibilidad de escapar a este universo y al dominio de sus leyes.

3. Según la tradición irania es el místico quien, al contrario del hombre, se arma de una red para intentar captar a Dios. En ciertas obras originales y especialmente en el *Dawar-y Dāmyārī*, la tradición de los Fieles de Verdad perteneciente al islam chiíta del Irán, se ha desarrollado abundantemente este tema de símbolos múltiples, único por su extensión y originalidad en el pensamiento religioso de esta tierra y de la tradición islámica.

Aunque el aspecto concreto de red haya salido del folklore iranio y de los relatos caballerescos de los *'ayyār* (equivalente de alguna manera al caballero de la época feudal europea), así como de la literatura de las corporaciones, la red es un arma esencialmente espiritual que ha sido confiada a Pir-Binyāmīn, manifestación del ángel Gabriel y de Jesucristo.

Este arma llamada *dam* que nosotros traducimos por red y sus diversas formas asociadas (lazo, caña de pescar, trampa...) simboliza un poder sobrenatural que Binyāmīn detenta. Como consecuencia del pacto de alianza establecido entre Dios y sus ángeles en la eternidad, le fue prestada la red a Binyāmīn, como el receptáculo de las fuerzas divinas, atribuyéndole así la función de cazador divino.

La red simboliza igualmente todas las capacidades y virtualidades de la humanidad en la persona de Binyāmīn, creada por Dios antes incluso que el mundo visible, y que representa al hombre primordial consagrado a la sublimación de su ser.

Dado que la divinidad se simboliza por un águila real, la red es el arma destinada a capturarla, es decir la posibilidad de reivindicar el cumplimiento de la promesa divina de la encarnación.

Si Binyāmīn es el detentador por excelencia de la red, simboliza en sí mismo la búsqueda apasionada de la divinidad por el hombre. Esta búsqueda, o «caza mística», evoca la idea de una lucha encarnizada de la humanidad representada por el ángel Binyāmīn, su mediador, y de un esfuerzo sin el cual la divinidad escapa a quien la persigue, como el águila real que volando desaparece ante el cazador sin ardor. El que tiene esta

red (es decir, quien continúa semejante búsqueda apasionada y aventurera) es como Binyāmīn al acecho para mejor lanzar su red en el momento propicio. La red se compara también a la tela donde la araña acecha su presa.

En todas estas representaciones simbólicas, la red, considerada como objeto sagrado, sirve de vehículo para concretar una fuerza espiritual (MOKC). M.M.

Regla. La regla, porque sirve para trazar líneas rectas, es un símbolo de rectitud. Pero su significación va mucho más allá: en forma de varilla de medir (*mānadanda*) es el atributo del arquitecto celeste Vishvakarma. Aparece con el aspecto de la caña de oro en el Apocalipsis y con el del nilómetro entre las manos de Ptah. La teología de Menfis considera al dios Ptah como «el creador del mundo, que ha puesto las formas visibles sobre la tierra mediante el corazón (el pensamiento) y la lengua (el verbo creador)... Una tradición antigua le atribuía la invención de las técnicas, y los artesanos quedan bajo su protección. Los griegos identifican a Ptah con → Hefesto» (POSD, 234).

La regla es el instrumento por excelencia de la construcción, y por lo tanto de la manifestación universal. Como tal se utiliza en el simbolismo masónico, especialmente en la iniciación al grado de obrero. Es ella la que permite establecer el plan director del edificio y verificar su ejecución correcta. Su división en veinticuatro grados corresponde a las divisiones del ciclo solar cotidiano, manifestación más inmediata de la actividad celeste. «La regla simboliza el perfeccionamiento. Sin regla, la industria sería aventurada, las artes serían defectuosas, las ciencias no ofrecerían más que sistemas incoherentes, la lógica sería caprichosa y vagabunda, la legislación sería arbitraria y opresiva, la música sería discordante, la filosofía no sería más que una oscura metafísica, y las ciencias perderían su lucidez» (Ragon, citado en BOUM, 20).

En las órdenes religiosas, la regla (de san Agustín, de san Benito, de santo Domingo, de santa Teresa de Jesús, etc.) es también el instrumento de la construcción del yo espiritual, la forma de una espiritualidad. La Constitución de un país desempeña el papel de una regla igualmente, dando su forma al Estado. En el sentido profundo del término, la regla es el símbolo de la medida de un ser, de su idea y de la realización de su idea; como decía san Agustín, todo ha sido hecho según una regla, que da a cada ser peso, forma y medida.

Regreso → retorno.

Relámpago → rayo.

Reloj de arena. El reloj de arena simboliza la caída perpetua del tiempo (Lamartine); su flujo inexorable, y por tanto su consumación en el ciclo humano con la muerte. Pero significa también una posibilidad de inversión del tiempo, un regreso a los orígenes.

La forma del reloj de arena, con su doble compartimento, muestra la analogía entre lo alto y lo bajo, así como la necesidad, para que el flujo se produzca hacia arriba, de invertir la ampolleta. La atracción se ejerce por supuesto hacia abajo, a menos que se invierta nuestra manera de ver y de actuar. Conviene señalar la exigüidad de la relación entre lo alto y lo bajo, estrecho gollete por donde la relación puede establecerse en un movimiento continuo.

Lo vacío y lo lleno deben sucederse; hay pues paso de lo superior a lo inferior, es decir, de lo celeste a lo terreno, y luego por inversión de lo terreno a lo celeste. Tal es la imagen de la opción, mística y alquímica.

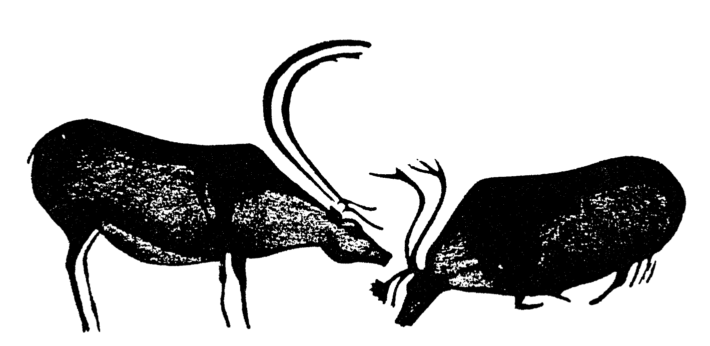
En Asia, y también en los países árabes, al tambor se le da a veces la forma de la ampolleta. Se aproxima así a la → calabaza, al → horno de fundición de los alquimistas chinos y al monte K'ouen-luen, centro del mundo. Ocurre que los dos depósitos de la ampolleta corresponden al cielo y a la tierra, y el hilillo de arena, invertido cuando se le da la vuelta al aparato, representa los intercambios entre uno y otra, la manifestación de las posibilidades celestes y la reintegración de la manifestación en la fuente divina. El estrangulamiento medio es la puerta estrecha por la que se efectúan los intercambios, el polo de la manifestación. La termi-

nación del flujo marca el fin de un desarrollo cíclico, del que Schuon ha señalado que es exactamente conforme al movimiento en principio imperceptible de la arena, y luego cada vez más rápido hasta la precipitación final.

Un simbolismo semejante se vuelve a encontrar en el tambor-ampolleta de Shiva, el *damaru*: las dos partes son sus dos triángulos invertidos, *linga-yoni*, cuyo punto de contacto es el *bindu*, origen de la manifestación. El *damaru* emite el sonido primordial, *shabda* (DANA, MALA, SCHT). P.G.

Relámpago → rayo.

Reno. Para los pueblos del gran norte asiático, que se alimentan principalmente del reno y que lo emplean como montura, éste se convierte en un equivalente simbólico de lo que es el → caballo para los pueblos de jinetes. La cultura de estos pueblos nórdicos pone de manifiesto un simbolismo lunar, y el reno, como el conjunto de los cérvidos, entra en el simbolismo general de la → luna.



Renos enfrentados. Arte magdaleniense. Gruta de Font-de-Gaume (Dordoña)

Desempeña un papel funerario, nocturno y psicopompo. En todas partes donde el reno está domesticado y se utiliza como bestia de monta, como en el caso de las diferentes tribus tungus, acompaña al difunto en el otro mundo (HARA, 225). Su papel simbólico se emparenta a este respecto con el del gamo en la pradera norteamericana y con el del → corzo en la estepa asiática (→ ciervo). A.G.

Resina. Se atribuye a veces vulgarmente a la resina el poder aglutinante de la pez.

Pero porque es incorruptible, porque arde y porque se saca casi siempre de árboles de hoja perenne como las coníferas, la resina es símbolo de pureza y de inmortalidad. Los árboles que la producen han sido tomados a veces como símbolos de Cristo. En la China –y concretamente la que se saca del ciprés o del tamarindo– se utiliza a veces como droga de inmortalidad y permite obtener la ligereza del cuerpo (→ ciprés). Señalemos que el → incienso se prepara con ayuda de resinas (GUEM, KALL). P.G.

Respiración. 1. De la respiración las tradiciones más diversas han retenido el ritmo binario: la expiración y la inspiración simbolizan la producción y la reabsorción del universo, lo que en sánscrito se llama *kalpa* y *pralaya*. Son los movimientos centrípeto y centrífugo a partir de un centro, que es, en el cuerpo humano, el corazón. Por esta razón los taoístas admiten que la respiración está gobernada por el corazón. Las dos fases respiratorias son la abertura y el cierre de la puerta del cielo, respectivamente *yang* y *yin*. Respirar es asimilarse el poder del aire; puesto que el aire es símbolo de lo espiritual, del aliento, respirar consiste en asimilarse un poder espiritual.

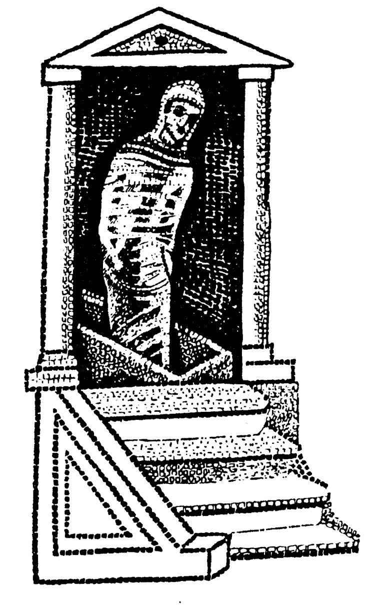
2. La respiración rítmica practicada en el yoga o en sus homólogos chinos (la cuenta de las respiraciones se utiliza también en el

budismo *T'ien-tai* y en el *dhikr* musulmán) busca sobre todo favorecer la concentración de la mente. El *Tratado de la Flor de oro* habla sin embargo de una respiración sutil imperceptible para el oído: ritmo vital interno, del que la respiración ordinaria no es más que la imagen. Lo mismo ocurre por supuesto con la respiración embrionaria (*t'ai-si*). La retención de la respiración, seguida de su ingestión, y de la circulación interna del → aliento, no tiene evidentemente más que una realidad fisiológica muy parcial: se trata de imitar y de integrar la respiración, el ritmo vital, en circuito cerrado del embrión; de regresar así al estado primordial con vistas a conseguir la inmortalidad (ELIY, GRIF, GUES, MAST, MASN).

3. Un simbolismo muy próximo se encuentra en el *Gulistán* de Saadí de Chiraz: «Cada respiración contiene dos bendiciones: la vida en la inspiración, y el rechazo del aire viciado e inútil en la expiración. Dad gracias a Dios, pues, dos veces por cada respiración.»

Resurrección. El símbolo más patente de la manifestación divina, ya que el secreto de la vida, según las tradiciones no puede pertenecer más que a Dios. Cuando Asclepio, hijo de Apolo y dios de la medicina, instruido en el arte de curar las enfermedades por el centauro Quirón, alcanza tales progresos que consigue ser capaz de resucitar a los muertos, es fulminado por Zeus, el dios supremo. Ésta es la ciencia prohibida.

Una extraña leyenda lidia, que recuerda un cierto aspecto de la escena de la tentación del Paraíso terrenal, nos muestra la serpiente como detentadora del secreto de la vida y, en consecuencia, capaz de resucitar a los muertos. Una serpiente muerde un día la cara de Tylos, hermano de Moria; él muere al cabo de una hora. Un gigante, Damasen, llamado por Moria, aplasta la serpiente. La hembra de la serpiente se aleja precipitadamente hacia un bosque y trae de allí una hierba que pone sobre las narices del monstruo. Éste vuelve inmediatamente a la vida y huye con ella. Moria, testigo de la escena, utiliza la hierba y resucita a su hermano. La leyenda no nos interesa aquí más que por esta razón: muestra que el secreto de la vida no está en las manos de los hombres. La hierba de la resurrección no es conocida más que por la serpiente; y también fue una serpiente, enlazada al árbol de la vida, la que tentó a Eva en el paraíso terrenal, para comunicarle no sabemos qué secreto, por lo cual la primera pareja fue castigada con la pérdida de la inmortalidad.



Resurrección de Lázaro. Detalle de mosaico. Siglo VI (Ravena, basílica de San Apolinar Nuevo)

Las religiones de misterio, y en particular los misterios de Eleusis, así como las ceremonias funerarias egipcias, testimonian la vivaz esperanza humana de resurrección. Los ritos de iniciación a los grandes misterios eran símbolos de la resurrección esperada por los iniciados. Pero todos sitúan el principio de ésta fuera del poder del hombre. La resurrección, mito, idea o hecho, es un símbolo de la transcendencia.

Retama → genista.

Retorno, regreso. 1. Todo el simbolismo cósmico, todas las andaduras espirituales y

los símbolos que les son comunes, como el → laberinto, el → *mandala*, la → escala o la → alquimia, marcan un retorno al origen, al Edén, una reintegración de la manifestación a su principio.

Habiendo el → punto contenido el círculo, según Angelus Silesius, el → círculo regresa al punto. El hombre primordial o el hombre verdadero (*chen-jen*), reintegrado al estado edénico, ha regresado de la circunferencia al centro. Ahora bien, el centro del mundo, el centro del Edén, es el punto de comunicación entre tierra y cielo, a partir del cual se obtienen los estados suprahumanos. Antes de examinar algunas aplicaciones particulares de este simbolismo, señalemos en él otro aspecto: el de los ciclos temporales. Es el retorno del día y el desvanecimiento de las tinieblas, ligados a los mitos de Isis y Osiris, de Artemisa y Apolo, al de los Ashvin hindúes, y al de Amaterasu; el regreso del verano y la desaparición del invierno, ligados al simbolismo de Jano y al de las puertas solsticiales, al de los trigramas *k'ien* y *k'uen*, y al de la alternancia de *yin* y *yang*. Es el regreso de la → codorniz liberada de las fauces del lobo y, de otra manera, el regreso del infierno. Es, diría también Shabestarī, el regreso del alba de la resurrección tras el obscurecimiento doctrinal progresivo, y es también la luz del nuevo advenimiento en la apoteosis de la Jerusalén celestial.

La reintegración al centro se expresa por la espiral involutiva. El carácter chino *hoei*, que traduce esta noción, tiene originalmente la forma de una espiral. El retorno (*fan*) es el flujo del Tao (cf. *Tao-te King*, c. 40). El alejamiento, la expansión, implica el regreso (ibid., c. 25); y también «regresar a la raíz» es quietud (ibid., c. 16). Se utiliza además, aunque en una acepción más técnica, la expresión *huan-yuan* (hacer volver al origen).

El yoga, escribe Arthur Avalon, «es un movimiento de retorno al manantial», el proceso inverso de la manifestación, la reintegración al centro del ser. Esto se traduce por la marcha contra corriente (*ujāna sādhana*) por el movimiento regresivo (*ultā*): ingestión del soplo, ascensión del semen, unión interna del sol y la luna. Este regreso a la indiferenciación, al embrión, a la matriz, al origen de los tiempos, se expresa también en el budismo por el conocimiento de las vías anteriores. La *anamnesis* analítica es también un retorno a las fuentes.

Las técnicas taoístas –así como las del *Tratado de la Flor de oro*– asocian el yoga al simbolismo alquímico. El movimiento retrógrado o regresivo del aliento y del semen, del *ch'i* y del *ching*, se practica en ellas. La fuerza verdadera regresa gota a gota a la fuente. Se unen como el fuego y el agua, el *yang* y el *yin*, y producen el embrión de inmortalidad, que corresponde al estado anterior a la separación del *ming* y del *sing*, del cielo y de la tierra. Este embrión sale por sí mismo de los límites corporales para regresar al principio.

El regreso a la madre, a la matriz, es decir a la indistinción primordial, a la humedad, es lo que la alquimia occidental designa como la disolución: es la obra al negro, la noche, la muerte previa a la restauración de la luz y al nuevo nacimiento.

Un simbolismo de la misma naturaleza se vuelve a encontrar en el esoterismo islámico, que lo identifica a veces expresamente con el de la alquimia. La palabra *ta'wīl*, que designa la interpretación de los símbolos, tiene en sí misma el sentido de volver, regresar a la fuente, es decir pasar de las apariencias a la realidad, de la forma a la esencia; la vía espiritual es una vía regresiva, conduce de la multiplicidad a la unidad, de la periferia al centro: «El fin es el retorno», escribe Shabestarī. Porque, según el propio Corán, la creación, producida por Dios, regresa a él (AVAS, CHRC, CORT, ELIY, ELIF, ELIM, GRIF, GUED, GUET, LIOT). P.G.

2. Todo el dinamismo de la filosofía neoplatónica está concebido según el esquema de la emanación del Uno y del regreso al Uno. Éste es igualmente el modelo metafísico en el que se inscriben las grandes teologías, las *Sumas* de la edad media, y especialmente la de santo Tomás de Aquino; esta última parte del estudio de Dios y de la creación y pasa luego al de la moral, que es un regreso a Dios por la vía de Cristo. El símbolo del retorno es el de la fase final de un ciclo.

Todo el pensamiento hermético, hecha

abstracción de las diferencias de contenido, reposa igualmente en un esquema intelectual semejante de la unidad cósmica. Ésta se expresa en la iconografía tradicional por el → *ouroboros*, «imagen del Uno –el Todo–, su forma circular, símbolo del mundo, es también una alusión al principio de cierre o al secreto hermético. Expresa además la duración indefinida, concebida bajo el aspecto de un perpetuo retorno. Lo que no tiene ni fin ni comienzo» (VANA, 18).

Sólo una concepción lineal de un tiempo limitado para cada ser, después de lo cual el ser se aniquila totalmente, representa la muerte como el viaje sin retorno, aquel del que no se vuelve jamás y que no desemboca en nada. Viene de situar el centro de la vida, del cosmos y de la creación, sólo en esta tierra y únicamente en el ser particular que desaparece. No ocurre lo mismo en las concepciones que admiten una transcendencia y para las cuales la muerte no es más que una de las → puertas por donde pasa el ciclo de la vida.

[En una recensión sobre el *Mythe de l'éternel retour*, de M. Éliade, en otra parte citado, René Guénon comienza con estas palabras, que aclaran la confusión corriente respecto de este símbolo: «El título de este pequeño volumen, que por otra parte no corresponde exactamente a su contenido, no nos parece muy afortunado, porque hace inevitablemente pensar en las concepciones modernas a las cuales se aplica habitualmente este nombre de "eterno retorno", y que, además de la confusión de la eternidad con la duración indefinida, implican la existencia de una repetición imposible, y netamente contraria a la verdadera noción tradicional de los ciclos, según la cual hay solamente correspondencia y no identidad; hay en suma, dentro del orden macrocósmico, una diferencia comparable a la que existe, dentro del orden microcósmico, entre la idea de la reencarnación y la del pasaje del ser a través de los estados múltiples de la manifestación. De hecho, no es de esto que trata el libro de M. Éliade y lo que él entiende por "repetición" no es sino la reproducción o más bien la imitación ritual de "lo que fue hecho en el comienzo"» (GUEE, p. 25).]

Revolcarse. Revolcarse por el suelo, sobre la arena o sobre las rocas evoca el mito de Anteo, que es invulnerable mientras está en contacto con su madre tierra. Para vencer al gigante, Heracles (Hércules) debe levantarlo sobre sus hombros, donde puede ahogarlo apretándole con todas sus fuerzas. El contacto con la tierra simboliza la necesidad de penetrarse de las fuerzas telúricas, de beber del seno materno, no ya por la boca, sino por todos los poros, en pocas palabras, de recargarse de energía. La terapéutica recomienda, al parecer, los baños de lodo, especialmente para mejorar los → vasos sanguíneos y favorecer la circulación.

El estar acostado mismamente en el suelo, como para volver a entrar en la tierra, corresponde simbólicamente a un paso por el reposo de la muerte, de donde se renacerá regenerado, con nuevo vigor, para afirmarse luego al estar de pie. Revolcarse da una imagen de los mitos de la muerte y de la resurrección.

Rey. 1. El carácter *wang*, que en la China designa al rey, está formado por tres trazos horizontales paralelos, el cielo, el hombre y la tierra, ligados en el medio por un trazo vertical: «Este papel de intermediario, situado entre ellos para servirles de vínculo y coordinar su obra participando en ella, pregunta Tong Chong-chu, ¿quién podría desempeñarlo pues, sino el → príncipe? El hombre cuya naturaleza procede del cielo se encuentra dotado de esta virtud que saca de sí mismo.» En eso se resume la significación china del rey y del poder real. El rey, detentador del mandato celeste (*t'ien-ming*), se establece en el centro del imperio. Parece haberse tratado efectivamente, en el origen, de una provincia central, situada en Ho-nan. Alrededor de él, las zonas espaciales se desarrollan como cuadrados encajados; su virtud irradia a las cuatro direcciones cardinales, mientras que se concentran según los mismos ejes las obediencias y los tributos. Identificado con el pilar central del *Ming-t'ang*, o con el mástil del carro, sus pies descansan en el suelo y su cabeza roza el dosel celeste. El *wang* se confunde con el eje del mundo, que es *wang-tao* (vía real) al

mismo tiempo que *t'ien-tao* (vía del cielo). Evolucionando en el *Ming-t'ang* como el sol en el cielo, el rey reparte sobre el imperio los días y las estaciones, el ritmo y la armonía celestes. Su papel de regulación se extiende del dominio cósmico al dominio social.

2. El mismo papel de impulsión y de regulación de los movimientos cósmicos se aplica al símbolo hindú del rey-*chakravartī*, el que hace girar la rueda, el monarca universal. Es el motor inmóvil del mundo, situado en el vacío del cubo de la rueda. Una función semejante puede aplicarse a Manu, el legislador primordial; y se aplica sobre todo a Buddha. Las ceremonias que se desarrollan en los mandala tántricos en relación con la soberanía del Buddha son ritos de consagración real. El símbolo más claro está expresado por la estructura del macizo central del Bayon de Angkor, → *mandala* o rueda de ocho radios, en el centro de los cuales se asienta un Buddha con la efigie del rey. La función de los soberanos angkorianos –como, por otra parte, la de los reyes de la Montaña de Java– está expresamente asimilada a la del Chakravartī y éste es el sentido de la iniciación conferida a Jayavarman II en la cima del Phnom Kulēn en 802. Shiva, o el *linga*, tienen para otros reinos el mismo valor: es el señor del universo que es la realeza. Uno de los ancestros de las dinastías angkorianas es Bālāditya, el príncipe del Sol naciente, cuya actividad se asimila a la progresión solar en los signos del → zodíaco. No debe olvidarse que el emperador del Japón es el descendiente directo de Amaterasu-omikami, la diosa del sol.

3. Las funciones esenciales de estos reinos centrales son el establecimiento de la justicia y de la paz, es decir del equilibrio y de la armonía del mundo. Así Melki-tsedeq (Melquisedec), homólogo de Manu, es rey de justicia y reina en Salem, ciudad de la paz. Sus atributos son la balanza y la espada. La función imperial según Dante es de naturaleza idéntica. Guénon llama igualmente la atención sobre el simbolismo de los reyes magos, representantes de la tradición primordial, cuyos presentes al Cristo naciente atestiguan el reconocimiento de sus funciones, real (oro), sacerdotal (incienso) y profética (mirra).

El rey (al-Malik) es, según el islam, un nombre divino que corresponde esencialmente a la función del juicio.

Por analogía con la cualidad central y reguladora de la función real, Shabestarī compara el microcosmos humano a un reino cuyo corazón es el rey. Si el alma no es capaz de ejercer allí la justicia, el espíritu se hunde, mientras que el cuerpo se arruina. El tratado chino de la *Flor de oro* evoca de la misma manera la disposición del poder imperial en el centro, en el corazón celeste, lugar de la concentración del espíritu (BHAB, COEA, CORT, ELIY, GRAD, GRAP, GRAR, GUED, GUEM, GRIC, GRIF, GUET, GUES, JILH, LECC, SCHI). P.G.

4. El rey de Egipto, Faraón (de una palabra egipcia que designa en primer lugar la gran casa, el palacio, y que luego se extendió al amo de la casa) es de la misma naturaleza que el sol y la divinidad. «Sus insignias lo identifican con los dioses. Como ellos, lleva fijada al cinto una cola de animal que cae por detrás de los → riñones; tiene una barba postiza que es una divinidad en sí, y un cetro de cabeza setiana (Set: dios del gran valor, que degeneró en las tradiciones posteriores en tifón o vil demonio). Los fieles cantan himnos a sus coronas animadas con una vida sobrenatural. En medio de su frente, el uraeus lanza la llama que devora a los rebeldes...» Su poder inspira el temor, sus nacimientos son ilimitados, sus designios infalibles, sus juicios están imprimidos con justicia y bondad.

Todo cambio en el trono toma una significación cósmica. Si, a la muerte de un rey, el caos amenaza el orden del universo, el advenimiento de faraón renueva la creación original, restablece el equilibrio de la naturaleza (POSD, 218-219).

5. El rey celta es elegido por los nobles entre los representantes de la casta militar, pero bajo la vigilancia y la garantía religiosa de los druidas. Guerrero por sus orígenes y su función, limita pues con el sacerdocio y su color simbólico es, como el de los druidas, el blanco. No combate ya, pero su presencia es necesaria: no se gana una bata-

lla sin rey, dice un aforismo irlandés medio. Su gran papel no es sin embargo militar: un buen rey es el que asegura la prosperidad de sus súbditos. Los impuestos y los tributos suben hacia él y él los distribuye en dones y generosidades. Es distribuidor y el mal rey es el que recauda los impuestos sin dispensar ninguna compensación: bajo un reinado semejante toda fecundidad de la tierra, de las plantas y de los animales desaparece. Es muy a menudo un usurpador al que se le reclama la restitución de la realeza y cuyo reinado acaba casi siempre muy mal. El rey caído, o desgastado por el poder, o usurpador, acaba sus días trágicamente, ahogado en una cuba de vino o de cerveza en su palacio incendiado. Sometido a la autoridad de los druidas, el rey es también un intermediario entre la casta sacerdotal y sus súbditos. Dion Crisóstomo escribe (*Orat.*, 49): «Los celtas tenían asimismo lo que se llama druidas, versados en la adivinación y en todas las demás ciencias; sin ellos no les estaba permitido a los reyes ni actuar ni decidir, hasta el punto de que en verdad eran ellos los que mandaban, no siendo los reyes más que sus servidores y los ministros de sus voluntades. Era uno de los entredichos de los ulatas el hablar antes que su rey; y era uno de los entredichos del rey el hablar antes que sus druidas.» El druida habla antes que el rey, pero luego el rey habla primero. La fiesta real es *Lugnasad*, fiesta de Lug concebido como mediador entre cielo y tierra, y también fiesta de la siega. A diferencia del druida que se mueve con la más entera libertad de acción, el rey celta está afectado por un sinfín de entredichos y de obligaciones. No puede infringirlos sin exponerse a graves peligros. En caso de mutilación, pérdida de un brazo o de un ojo, o de una incapacidad física cualquiera, es descalificado. El rey Nuada, perdido que ha un brazo en la primera batalla de Mag Tured, no puede recuperar el trono del usurpador Bres sino tras las prótesis de un brazo de plata. Pero su existencia es indispensable, por su mismo papel de equilibrador y distribuidor, para la coherencia social. La Galia del siglo I a.C. en la cual la realeza está en vías de desaparición se halla en estado de anarquía completa. Es lo contrario del esquema romano, cuyo eje es la primacía del poder temporal, y en donde los entredichos afectan al flamen y no al rey (OGAC, 4,225ss; 6,209-218; 10,67-80).

6. Existe un cognombre galo de Marte, Albiorix, que se debe traducir por «rey del mundo». *Albio* tiene el doble sentido de blanco y de mundo, lo que implica una significación religiosa, al tener el blanco pleno valor sagrado en el mundo indoeuropeo. Otro epíteto funcional es el nombre de los bituriges, reyes del mundo, en el centro de la Galia, que ha dado nombre a la ciudad de Bourges y, acentuado de modo diferente, a la provincia del Berry. Pero mientras que *Albio* corresponde al aspecto mediador de la realeza, *bitu*, que es también sinónimo de tiempo, edad, eternidad, designa la realeza en su aspecto intemporal: los bituriges son a la vez los reyes del mundo y los reyes perpetuos. Albiorix y Bituriges se oponen conjuntamente a Dubnorix, Dumnorix (nombre de un persona importante de la nobleza edua, según César), rey del mundo en el sentido temporal. Tito Livio describe a un emperador galo del siglo V a.C., rey de los bituriges, Ambigato, el que combate por ambos lados; pero debe entenderse sobre todo que posee ambos poderes, el espiritual y el temporal, asistido por sus dos sobrinos, Beloveso y Segoveso. Él los envía en *ver sacrum* (primavera sagrada), uno hacia la Selva Negra, otro hacia Italia y hay en ello ciertamente un simbolismo que Tito Livio no comprendió. La concepción de esta realeza universal, que concentra ambos poderes a través de los tres mundos, no está expresada con la misma nitidez en Irlanda. Sin embargo un rey de la epopeya, Curoi, se llama frecuentemente rey del mundo (*ri in domuin*). Los hagiógrafos irlandeses reservan el calificativo para Cristo (CELT, 1,173ss; OGAC, 15,369-372). L.G.

7. El rey simboliza también, según las creencias africanas, el detentador de toda vida, humana y cósmica, la piedra angular de la sociedad y del universo (LAUA, 152).

Los emblemas de su poder son los bastones de mando, el cetro, el globo, el trono y el dosel.

8. El rey se concibe también como una proyección del yo superior, un ideal a reali-

zar. Ya no tiene entonces ninguna significación histórica ni cósmica; se convierte en un valor ético y psicológico. Su imagen concentra en ella los deseos de autonomía, de gobierno de sí mismo, de conocimiento integral, de conciencia. En este sentido, el rey es, con el héroe, el santo, el padre y el sabio, el arquetipo de la perfección humana y moviliza todas las energías espirituales para realizarse. Pero esta imagen puede pervertirse en la de un tirano, expresión de una voluntad de poder mal controlada.

Reyezuelo. 1. El reyezuelo forma pareja, en el simbolismo céltico, con el cuervo y el sentido de esta dualidad nos remite al de las parejas druida-guerrero y jabalí-oso. Simbólicamente, en etimología popular analógica, el nombre de reyezuelo se interpreta en irlandés (*drui*) como «druida de los pájaros» y, en britónico, la palabra que sirve para designarlo es el estricto equivalente lingüístico del nombre del druida en irlandés. El reyezuelo corresponde pues a la casta sacerdotal como el cuervo a la guerrera. En el País de Gales ha existido un importante folklore sobre él; es el rey de los pájaros, huella de tradiciones antiguas. Un viejo proverbio galés amenazaba con el infierno a quien destruyese uno de sus nidos y existe en Bretaña una canción del reyezuelo (OGAC, 3,108-110; 12,49-67). L.G.

2. El símbolo del reyezuelo, entre los indios de América del norte, es análogo al de la → alondra en el folklore europeo. Aunque sea el más pequeño, y por consiguiente el más débil de los pájaros, canta más fuerte que ninguno en la aurora, para saludar la aparición del sol. Es un pájaro risueño, un pajarito felicísimo dicen los indios pawnee (FLEH). Es curioso comparar esta interpretación amerindia de «pájaro alegre» con el propio nombre del reyezuelo en viejo bretón que significa «alegre». A.G.

Ricino. El ricino representa el aspecto ininteligible de la existencia. Jonás, después de haber predicado en Nínive por orden de Dios, queda triste e inquieto pues se asombra de la actitud de Dios; tiene la impresión de vivir en un mundo privado de leyes y por tanto caótico. Presa de la angustia, Jonás, sentado al oriente de la ciudad de Nínive, acecha lo que va a sucederle a la ciudad. Dios hace crecer un ricino, a fin de dar sombra a la cabeza de Jonás. La visión de semejante ricino da a Jonás una gran alegría. A partir del día siguiente, con la aurora, Dios hace venir una lombriz; ésta pica el ricino que inmediatamente se seca. Cuando amanece, Dios hace soplar del oriente un viento abrasador; Jonás desfallece. Luego se irrita y declara que la muerte es preferible a la vida. De ahí el diálogo entre Dios y Jonás. Dios reprocha a Jonás que esté irritado por la muerte del ricino, cuya vida ha sido breve; intenta hacerle comprender que su cambio de actitud respecto a Nínive proviene de su propia reflexión. Las reacciones de Dios son imprevisibles. Él hace brotar el ricino y lo seca inmediatamente; quiere castigar la ciudad de Nínive y cambia de opinión cuando los hombres modifican su conducta. Este dinamismo de Dios, que comporta aparentes alternancias de decisiones, contraórdenes y cambios, aparece también expresado en Jeremías (18,7-10): «Unas veces determino con respecto a una nación o a un reino, arrancar, arrasar y destruir, pero si esta nación, sobre la cual yo había hablado se convierte de su maldad, entonces me arrepiento del mal que había planeado hacerle... pero si hace lo que es malo a mis ojos, y no escucha mi voz, entonces me arrepiento del bien que había decretado hacerle.» Así todo es imprevisible, y el hombre sufre por esta inseguridad, por esta ausencia de lógica, o más bien por una lógica cuyos secretos no descubre. El nacimiento y la muerte repentinos de la raíz de ricino son su símbolo. La incoherencia de las cosas, lo absurdo de los acontecimientos escapan a la lógica humana, pero pueden poner de manifiesto otra lógica. La aventura de la raíz de ricino invita al hombre a no fiarse de su sola dialéctica: existe una que le es superior. M.–M.D.

Riñones. En sus comentarios sobre la representación simbólica de los ángeles, el pseudo Dionisio Areopagita escribe que «los riñones son el emblema de la potente fecundidad de las celestes inteligencias».

En la expresión sondear los riñones y los corazones, los riñones se entienden como la sede de los deseos secretos, mientras que el corazón designaría aquí los pensamientos más íntimos.

Los riñones simbolizan a menudo la potencia, ya sea la potencia genésica o la potencia de resistencia a toda clase de adversidad.

[En la alquimia taoísta el riñón es una de las cinco vísceras. Corresponde al elemento agua, al *yin* y es la fuente de la energía genésica, esencia o semen (*ching*).]

Río. 1. El simbolismo del río, del flujo de las aguas, expresa a la vez la «posibilidad universal» y el «flujo de las formas» (F. Schuon), la fertilidad, la muerte y la renovación. La corriente es la de la vida y la de la muerte. Puede considerarse el descenso de la corriente hacia el océano, su remonte, o el cruce de una a otra orilla. El descenso hacia el océano es la reunión de las aguas, el retorno a la indiferenciación, el acceso al Nirvana; el remonte es evidentemente el retorno al divino Manantial, al Principio; el cruce es el de un obstáculo que separa dos dominios o estados: el mundo fenomenal y el estado incondicionado, el mundo de los sentidos y el estado de desapego. La ribera opuesta, enseña el patriarca zen Huei-neng, es la pāramitā, y es el estado que está más allá del ser y del no ser. Tal estado viene simbolizado por otra parte, no sólo por la otra orilla, sino también por el agua que corre sin espuma.

2. El río de arriba de la tradición judía es el de las gracias y las influencias celestes. Pero el río de lo alto desciende verticalmente, según el eje del mundo; después de lo cual se extiende horizontalmente a partir del centro, según las cuatro direcciones cardinales, hasta los extremos del mundo: son los cuatro ríos del paraíso terrestre.

El río de arriba es también el *Gangā* (el Ganges) de la India, río purificador que se derrama de la cabellera de Shiva, símbolo de las aguas superiores, pero también, en cuanto purifica todo, instrumento de la liberación. En la iconografía, *Gangā* y *Yamuna* son los atributos de Varuna como soberano de las aguas. La corriente del *Gangā* es realmente hasta tal punto una corriente axial que se dice que «va por un triple camino», recorriendo el cielo, la tierra y el mundo subterráneo.

3. El simbolismo de atravesar el río revestía en la China antigua cierta importancia. Las parejas jóvenes lo realizaban en el equinoccio de primavera: era un verdadero cruce del año, el paso de las estaciones y del *yin* al *yang*; era también la purificación preparatoria para la fecundidad, ella misma consecuencia de la restauración del *yang*; y era también una llamada a la lluvia, fecundación de la tierra por la actividad celestial. La Tejedora legendaria atraviesa en el equinoccio el río del cielo (la Vía láctea) para unirse al Boyero [pastor de búfalos]: el rito estacional encuentra su prototipo en el paisaje celeste (BHAB, DANA, GUEC, GRAR, HOUD, SCHP). P.G.

4. Los ríos eran entre los griegos objetos de culto, cuasi divinizados, como hijos de Océano y padres de las Ninfas. Se les ofrecía sacrificios, ahogando en su aguaje toros y caballos vivos. No se los podía atravesar más que después de haber cumplido ritos de purificación y oración. Como toda potencia fertilizante, de decisiones misteriosas, podían también engullir; irrigar o inundar; llevar la barca o anegarla. Inspiraban veneración y temor: «No atraveséis nunca, dice Hesíodo, las aguas de los ríos de curso eterno, antes de haber pronunciado una oración, con los ojos fijos sobre sus magníficas corrientes, antes de haber mojado vuestras manos en la onda agradable y limpia. El que pasa un río sin purificar sus manos del mal que las mancilla, atrae sobre sí la cólera de los dioses, que le envían luego terribles castigos (LAVD, 430).

Los nombres de los ríos de los infiernos indican qué tormentos esperan a los condenados: el Aqueronte (dolores), el Flegetón (quemaduras), el Cocito (lamentaciones), el Styx (horrores) y el Leteo (olvido).

5. Uno de los principales ríos de Irlanda, el Boyne (Boand), es considerado por un pasaje de las *Dindshenchas* (historia de los nombres de lugares) como aspecto del gran río cósmico de donde viene todo y a donde

todo retorna. Este último aparece en otros lugares con nombres diferentes: Severn (Gran Bretaña), Jordán (Palestina), Tíber (Italia), etc. (CELT, XV, 328ss).

6. Descendiendo de las montañas, serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos o en los mares, el río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos.

Desde este punto de vista la teoría de Heraclito es significativa. En el fragmento 12 de la edición clásica de Diels, leemos: «Los que entran en los mismos ríos reciben el flujo de distintas aguas y los hálitos se exhalan y ascienden de las substancias húmedas.»

Platón utiliza una fórmula más breve, diciendo: «No se sabría entrar dos veces en el mismo río» (*Cratilo*, 402*a*).

A. Patri [*Note sur la symbolique héraclitéenne de l'eau et du feu*, «Revue de Métaphysique et de Morale», abril-sept. 1953, n.º 2-3, p. 131) señala que la palabra «ríos» en plural no significa la pluralidad de sus brazos; hay un río para cada bañista. En el sentido simbólico del término, penetrar en un río es para el alma entrar en un cuerpo. El río ha tomado la significación del cuerpo. El alma seca es aspirada por el fuego, el alma húmeda es amortajada en el cuerpo. El cuerpo posee una existencia precaria, fluye como el agua, y cada alma posee su cuerpo particular, esta parte efímera de su existencia, su río. M.–M.D.

Rizo → bucle.

Roble → encina.

Roca. 1. El simbolismo de la roca consta de dos aspectos diversos, de los cuales el más evidente es el de la inmovilidad, la inmutabilidad. Éste es, en la pintura china de paisaje, el sentido de la roca por oposición a la → cascada, como el *yang* al *yin*, como el principio activo, pero no actuante, al principio pasivo pero impermanente.

Esta inmutabilidad puede ser la del principio supremo; así la «roca de Israel» del lenguaje sálmico, que no es sino Yahvéh. De la misma manera, en el Cántico de los adioses de Moisés:

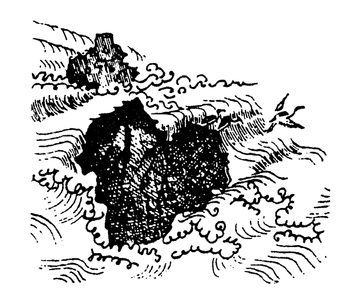
> Él es la roca, su obra es perfecta,
> y todos sus caminos son justos.
> Es Dios de lealtad y no de iniquidad,
> él es recto y justo (Dt 32,4).

La misma identificación se da en lo que concierne a la roca del desierto, de la que Moisés hace surgir el manantial: fuente de vida y manifestación de las posibilidades originales. En el Antiguo Testamento, la roca es símbolo de la fuerza de Yahvéh, de la solidez de su alianza, de su fidelidad. Los salmistas en su angustia (Sal 18,3; 19,15) invocan a Dios como a un peñasco. Moisés aparece también como el hombre de la roca, de la que hizo surgir las aguas vivas con un golpe de su → varita. Esta roca prefigura a Cristo. La roca espiritual de donde mana el brebaje de vida es expresamente identificada por san Pablo a Cristo (1Cor 10,4).

2. Principio activo, fuente de la manifestación cósmica... también es éste el valor de las *svâyambhuvalinga* de la tradición shivaíta, *linga* naturales, que son rocas plantadas en la cima de las montañas. En la mitología japonesa, símbolo de firmeza (→ Fudō).

El esoterismo ismaelita ve en la roca la condensación, bajo la tierra, de la parte más densa de la masa caída, cuando la rebelión de los ángeles. Pues la roca es densa, dura, compacta (→ arrecifes).

Hay que citar aún un caso muy particular: el de las dos célebres rocas ligadas por una cuerda en la japonesa bahía de Ise; se trata de una pareja; entrambas rocas aparece des-



Rocas. Rollo vertical. Arte coreano. Época Li. Siglo XIV d.C.

puntando el sol, símbolo de la vida naciente (BURA, BHAB, CORT, OGRJ). P.G.

3. El peñasco de Sísifo, siempre rodando hacia abajo y siempre vuelto a subir, caracteriza la insaciabilidad del deseo y la perpetuidad de la lucha contra su tiranía: satisfecho, consumado, sublimado, renace y vuelve siempre bajo alguna forma. Por su propio peso, rueda, vuelve a caer y abruma; la ley del hombre es intentar siempre levantar el peso de sus deseos y elevarlos a un nivel superior.

La roca de Sísifo es «el símbolo de peso aplastante de la tierra (deseo terrenal)» (DIES, 183).

Rocío. 1. El simbolismo del rocío está generalmente próximo al de la → lluvia, aunque su influencia es de orden más sutil. Expresión de la bendición celestial, es esencialmente la gracia vivificante. «El agua que surge del corazón, escribe Calixto II Xanthopoulos, llena por completo al hombre interior del rocío divino.» El rocío de perla de la noble divinidad, de que habla Angelus Silesius, tiene el mismo sentido, pero evoca la sangre redentora de Cristo. Ahora bien, la sangre que en la iconografía medieval gotea de la lanza del centurión –y de la que cada gota produce a veces la eclosión de una flor de → rosa– es también el rocío celestial, símbolo de redención y de revivificación que se encuentra asimismo en el hermestismo, y también en la cábala judía, donde emana del árbol de vida. Existe de modo semejante un árbol del rocío dulce sobre el monte K'uen-luen, centro del mundo chino.

Plinio lo llama «el sudor del cielo, la saliva de los astros». En los libros sagrados de la India es el símbolo de la palabra divina (PORS, 219). En *Cántico de Moisés* (Dt 32) comienza por su evocación: «Caiga como lluvia mi doctrina, fluya cual rocío mi palabra, como mansa llovizna sobre el césped, como un aguacero sobre la hierba verde. Porque quiero aclamar el nombre de Yahvéh. ¡Glorificad su nombre!» Es un símbolo de regeneración: «...se despertarán, exultarán los moradores del polvo; pues rocío de luces es tu rocío, y la tierra echará de su seno las sombras» (Is 26,19).

«¡Cielos! extended como un rocío la justicia (o la victoria)...», se lee en Isaías (45,8); fórmula adoptada por la liturgia católica del adviento. Se trata de hacer madurar de la tierra la salvación.

Si el rocío celeste de los hebreos vuelve a dar vida a las resecas osamentas, el rocío lunar chino aclara la vista y permite alcanzar la inmortalidad. Los Inmortales de la isla Ho-che, cuenta Lie-tse, se alimentan de aire y de rocío. El rocío se saca de la luna con ayuda de una gran concha (*ta kiue*). Se lo recoge también, como el emperador Wu de los Han, en una → copa de → jade, para así consumirlo mezclado con el polvo del jade.

En la China igualmente, el rocío está ligado a la influencia principesca, *yang*, contrariamente a veces a la influencia *yin* de la lluvia. La caída del rocío dulce es, según Lao-tse (c. 32), el signo de la unión armoniosa del cielo y de la tierra. Nace también del acorde perfecto tocado con las cuatro cuerdas de un laúd.

Pero el mundo de rocío es, por otra parte, en el lenguaje búdico, el de las apariencias, el signo del carácter efímero de las cosas y de la vida (BURA, PHIL, GRAD, GRAP, GRAR, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HEHS, KALL, LECC). P.G.

2. Entre los griegos el rocío está ligado a los mitos de la fecundidad, Dionisos encarna el rocío fecundante del cielo. En documentos de *Rashamra*, Astarté se relaciona con el mar y con el rocío fecundante; lo mismo ocurre con Afrodita. Habrá de observarse que éstos son también los dioses y las diosas del amor.

La importancia del rocío en innumerables rituales y preparaciones mágicos viene de que resuelve la oposición entre las aguas de arriba y de abajo, aguas terrenales y celestiales. Es el agua pura, el agua preciosa, el agua principial por excelencia, una condensación de las fuerzas generatrices del principio húmedo. Los fon del Dahomey lo llaman el agua madre, y el elemento agua divinizado en el panteón vudú se materializa en forma de gotas de rocío conservadas en una → calabaza (MAUG). En la mitología de los bambara las aguas primordiales aparecen sobre la tierra en forma de rocío. La → ara-

ña-demiurgo de los ashanti, después de haber creado el sol, la luna y las estrellas, ordena el día y la noche y crea el rocío (TEGH, 56). Y el mismo autor concluye: «Así esta concepción del rocío debe ser referida a la vegetación y a la fecundidad.»

De la misma manera, entre los indios de América del norte, la gran Águila del rocío revivifica la tierra esterilizada por los espíritus nefastos.

Rodilla. Los bambara llaman a la rodilla «el nudo del bastón de la cabeza», y establecen allí la sede del poder político (ZAHB).

Se incorporan en eso a numerosas tradiciones antiguas que ven en la rodilla «el principal asiento de la fuerza corporal... el símbolo de la autoridad del hombre y de su poder social» (LANS, 6,1,26). De ahí el sentido de las expresiones «doblar uno la rodilla», «de rodillas», «arrodillarse», «hincar uno las rodillas» o «hincarse de rodillas» (rendirse, humillarse a otro, cumplir acto de vasallaje, adorar mediante la genuflexión...); «hacer doblar las rodillas» (imponer voluntad a alquien, o incluso matarlo); «en las rodillas de los dioses» (en su poder); «tocar las rodillas» (pedir protección); etc. Plinio el Viejo señalaba el carácter religioso de las rodillas, símbolo del poder.

[En la distribución antropomórfica del zodíaco las rodillas corresponden al signo del Capricornio.]

Rojo. Color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. Pero hay dos rojos, el uno nocturno, hembra, que posee un poder de atracción centrípeto, y el otro diurno, macho, centrífugo, remolinante como un sol, que lanza su brillo sobre todas las cosas con una potencia inmensa e irresistible (KANS).

1. El rojo nocturno, centrípeto, es el color del fuego central del hombre y de la tierra, y el del atanor de los alquimistas, donde se opera la digestión, la maduración y la regeneración del ser o de la obra. Está subyacente en el verdor de la tierra y en la negrura de la vasija. Es secreto, es el misterio vital escondido en el fondo de las tinieblas y de los océanos primordiales. Es el color del alma, de la libido y del corazón. Es el color de la ciencia, el del conocimiento esotérico, prohibido a los no iniciados, y que los sabios disimulan bajo su manto; en las láminas de los Tarots, el Eremita, la Gran Sacerdotisa y la Emperatriz llevan un vestido rojo bajo una capa o un manto azul: los tres, en grados diversos, representan la ciencia secreta.

Ese rojo, según se ve, es matricial. No es lícitamente visible más que en el curso de la muerte iniciática, en la que toma un valor sacramental: los iniciados a los misterios de Cibeles habían bajado a un foso donde recibían sobre el cuerpo la sangre de un toro o de un morueco, situado sobre una reja encima del foso y ritualmente sacrificado encima de ellos (MAGE), mientras que una serpiente iba a beber directamente de la herida de la víctima.

En las islas Fidji, en un ritual análogo, se les mostraba a los jóvenes «una hilera de hombres aparentemente muertos, cubiertos de sangre, con el cuerpo abierto y saliéndoseles las entrañas. Pero a un grito del sacerdote los pretendidos muertos se erguían de pie y corrían al río para limpiarse de la sangre y de las entrañas de cerdo con las que se les había cubierto» (FRAG, 3,425). Los océanos purpúreos de los griegos y el mar Rojo manifiestan el mismo simbolismo: representan el vientre donde muerte y vida se transmutan una en otra.

Este rojo oscuro color iniciático y centrípeto encierra también una significación funeraria: «El color púrpura, según Artemidoro, tiene relación con la muerte» (Ste-Croix, *Mystères du Paganisme*, en PORS, 136-137).

2. Pues tal es en efecto la ambivalencia de este rojo profundo de la sangre, color recóndito que es la condición de la vida. Cuando se derrama significa la muerte. De ahí la prohibición que afecta a las mujeres con regla: la sangre que expulsan es lo impuro, porque al pasar de la noche uterina al día invierte su polaridad, y pasa de lo sagrado diestro a lo sagrado siniestro. Esas mujeres son intocables, y en numerosas sociedades deben cumplir un retiro purificador antes de reintegrarse a la sociedad de la que han sido

momentáneamente excluidas. Semejante entredicho se ha extendido por mucho tiempo a todo hombre que vertiese la sangre de otro, aunque fuese por una causa justa; el verdugo vestido de rojo es como el herrero un intocable, porque toca la propia esencia del misterio vital que encarna el rojo centrípeto de la sangre y del metal en fusión.

Un mito de las islas Trobiand (Melanesia), referido por Malinowski, ilustra la universalidad y antigüedad de tales creencias: al comienzo de los tiempos un hombre aprendió el secreto de la magia de un cangrejo, que era colorado «a causa de la brujería de la que estaba encargado; el hombre mató al cangrejo después de haberle arrancado su secreto; por esta razón los cangrejos hoy son negros, porque han sido despojados de su brujería; no obstante siguen siendo lentos para morir, porque fueron otrora los amos de la vida y de la muerte» (MALM, 133-134).

3. Esta virtud del color rojo, sacada a la luz, invierte la polaridad del símbolo que, de hembra y nocturno, se convierte en macho y solar. Aparece entonces un nuevo colorado, asociado al blanco y al oro, y éste constituye el símbolo esencial de la fuerza vital. Encarna el ardor y la belleza, la fuerza impulsiva y generosa, el *eros* libre y triunfante. Encarna también las virtudes guerreras. Fuera de algunas comparaciones relativas a la belleza corporal, el rojo es siempre, por ejemplo en Irlanda, el color guerrero por excelencia, y el vocabulario gaélico conoce dos adjetivos muy corrientes para designarlo: *derg* y *ruadh*. Los ejemplos existen por centenas, si no por millares, y Dagda, dios-druida, es llamado *Ruadh Rofhessa*, rojo de la gran ciencia. Algunos textos, y entre ellos y sobre todo el relato de la destrucción de la *Posada de Da Derga*, conocen también druidas colorados, lo que constituye una referencia a sus capacidades guerreras y a la doble función que se les asigna, a la vez de sacerdotes y de guerreros. La Galia por su parte rendía honor a un Marte *Rudiobus* y a un *Rudianus* (rojo) (WINI passim OGAC, 12,452-458).

Al no ser ya centrípeto, sino centrífugo, el rojo invadió el espacio. Tanto en el profano como en el sagrado se convierte en sinónimo de juventud, de santidad, de riqueza y de amor. Con pintura roja, generalmente diluida en un aceite vegetal –lo que aumenta su poder vitalizante– las mujeres y las jóvenes del África negra se untan el cuerpo y la cara cuando se levanta el entredicho consecutivo a sus primeras reglas, en la víspera de su matrimonio o después del nacimiento de su primer hijo. Con pintura encarnada –igualmente diluida en un aceite– se adornan muchachos y muchachas entre los indios de América; se cree que estimula las fuerzas y despierta el deseo. Adquiere virtud medicinal y se convierte en una indispensable panacea. Éste es también el sentido de las innumerables tradiciones que, de Rusia hasta la China, asocian el color rojo a todas las festividades populares, y especialmente a las fiestas de primavera, de matrimonio y de nacimiento: muy a menudo se dirá de un muchacho o de una chica que está rojo para decir que es hermoso; ya se decía entre los celtas de Irlanda. Símbolo del amor liberador, el rojo es el color de Dionisos y en el cristianismo el del Espíritu Santo. Según Portal, el monaguillo que ayuda al sacerdote durante la misa está vestido de rojo y blanco porque representa el frescor del amor y del deseo de Dios. Para los alquimistas, el rojo es el color de la piedra filosofal, cuyo nombre significa «la piedra que lleva el signo del sol». Según Basilio Valentino, «su color tira del rojo encarnado al carmesí, o bien del color de rubí al de granada» (YGEA, 113). El fuego celestial abrasa el corazón y purifica, y también «la piedra de los filósofos es pura, ya que está compuesta de los rayos concentrados del sol» (ibid., p. 114). Se la llama también «absoluto», carboncito o carbúnculo precioso; no sufre ninguna impureza cerca de ella, antes lo transforma todo en pureza. En el budismo japonés, la aureola roja y el loto rojo están asociados al gesto de concentración de Dainichi-Nyorai, el gran Iluminador.

4. Así con la valoración divina del rojo, el simbolismo de la llama precede al de la sangre. En la mayor parte de las leyendas europeas y asiáticas el espíritu del fuego aparece vestido de rojo o con un gorro rojo. Si bien el rojo llameante es un símbolo de amor ardiente, es también color de oriflama y de

conquista; Marte raptando a Venus de Vulcano. Guerreros y conquistadores se adornan de rojo y quieren reservarse el único privilegio de la púrpura. «El rojo, escribe Court de Gébelin, era en Roma el color de los generales, de la nobleza, de los patricios: se convirtió en consecuencia en el de los emperadores. Los de Constantinopla iban enteramente vestidos de rojo... También, en los comienzos, hubo leyes que prohibían llevar gules en las armas» (en PORS, 130-131); el código de Justiniano condenaba a muerte al comprador o al vendedor de un paño de púrpura. Es decir que se había convertido en el propio símbolo del poder supremo: «El rojo y el blanco son los dos colores consagrados a Jehovah como Dios de amor y de sabiduría» (PORS, 125, n. 3), lo que parece confundir la sabiduría y la conquista, la justicia y la fuerza. El Tarot no se equivoca en eso: el arcano XI –la Fuerza–, que abre con ambas manos las fauces del león, lleva capa roja sobre vestido azul, mientras que el arcano VIII, la Justicia, esconde su vestido rojo bajo un manto azul, a semejanza de la Emperatriz. Cuando se exterioriza el rojo se vuelve peligroso como el instinto de poder si no está controlado; conduce al egoísmo, al odio, «a la pasión ciega, al amor infernal» (PORS, 131): Mefistófeles lleva el manto rojo de los príncipes del infierno, mientras que los cardenales llevan el de los príncipes de la Iglesia, e Isaías (1,18) hace hablar así al Eterno:

> Venid, pues, y discutamos, dice Yahvéh:
> si son vuestros pecados como la grana,
> blanquearán como la nieve;
> si son rojos como el carmín,
> se volverán como la lana.

5. No hay pueblo que no haya expresado –cada uno a su manera– esta ambivalencia de la que proviene todo el poder de fascinación del color rojo, cuyo valor arquetípico se avecina al de la serpiente. La palabra *gola* (latín *gula*) lo resume admirablemente: a la vez agresiva y ávida, macho y hembra, ya que muerde y engulle, la *gola* simboliza por su doble valencia la libido no diferenciada; por esta razón aparece a menudo en los sueños infantiles. Conocida es la universal atracción que sienten los niños por el color rojo. El gules, o rojo de los escudos de armas, según La Colombières (PORS, 135), «denota entre las virtudes espirituales el amor ardiente hacia Dios y hacia el prójimo; de las virtudes mundanas, la valentía y el furor; de los vicios, la crueldad, el homicidio y la matanza; y de las complexiones del hombre, la colérica». Por su parte, la sabiduría de los bambara dice que el color encarnado hace pensar «en lo caliente, en el fuego, en la sangre, en el cadáver, en la mosca, en la excitación, en la dificultad, en el rey, en lo que no puede tocarse y en lo inaccesible» (ZAHB, 19).

6. En el Extremo Oriente, el rojo evoca de manera general el calor, la intensidad, la acción y la pasión. Es el color de rajas, la tendencia expansiva.

En todo el Extremo Oriente es el color del fuego, del sur y a veces de la sequía (el rojo color de fuego aleja el fuego, y por tanto se lo utiliza así en los ritos de construcción). Es también el color de la sangre, el de la vida, el de la belleza y el de la riqueza; es el color de la unión (simbolizada por los hilos rojos del destino atados en el cielo). Color de la vida, es también el de la inmortalidad, obtenida por el cinabrio (sulfuro rojo de mercurio) y por el «arroz rojo» de la «Ciudad de los sauces». La alquimia china enlaza aquí con el simbolismo de la obra al rojo de la alquimia occidental y el del «azufre rojo» del hermetismo islámico. Este último, que designa al hombre universal, es de hecho el producto del primero: la *rubedo* equivale en efecto al acceso a los grandes misterios, a la salida de la condición individual. El arroz rojo en el → celemín es, una vez más, el fuego en el atanor, y también el cinabrio en el cual aquél se transforma alquímicamente.

En el Japón, el color rojo (*aka*) lo llevan casi exclusivamente las mujeres. Es un símbolo de sinceridad y de dicha. Según ciertas escuelas shintoístas, el rojo designa el sur, la armonía y la expansión. En el Japón, los reclutas llevan un cinturón rojo el día de su partida como símbolo de fidelidad a la patria. Cuando se quiere felicitar a alguien: aniversario, éxito en un examen, etc., se colorea de rojo el arroz. P.G.

Rokh. El *rokh*, o *roc* (cf. M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dāmyrī, Wiesbaden 1967), pájaro de *Las Mil y una noches*, se celebra en la literatura europea de la edad media; los cruzados trajeron de Oriente las leyendas que describen este pájaro fabuloso con gran abundancia de detalles. Marco Polo también habla de él en los *Viajes* (III,36); cuenta que los habitantes de la isla de Madagascar le habían descrito el *rokh* como un pájaro cuyas alas abiertas cubren más de treinta pasos, y cuyas penas de las alas tienen doce pasos de largo; es tan grande y tan poderoso que levanta con sus garras un elefante y lo lleva por el aire bien alto sin la ayuda de otro pájaro, y luego lo deja caer a tierra, de modo que el elefante se deshace completamente; entonces, el pájaro grifo desciende sobre él, lo desgarra, lo come y se sacia de él.

En la leyenda kurda del príncipe Ibrāhīm y la princesa Nūshāfarīn, el *rokh* es descrito como un pájaro blanco, de 18 metros de largo, originario del mar de Muhīt (Mediterráneo), y que realiza las mismas hazañas que el → *sīmorgh*.

El autor de *Nuzhat-ul-qulūb* (*The Geographical part of the Nuzhat-ul-qulūb composed by Hand-Allāh Mustawfī of Quazwīn*, ed. Le Strange, p. 230-231) menciona también el *rokh* entre los nombres de animales y de pájaros originarios del mar de la China.

Todos los símbolos ligados al *sīmorgh* convienen igualmente al *rokh*, aunque el aspecto legendario prevalece a menudo sobre el aspecto simbólico.

El *rokh* simboliza igualmente un rey poderoso o un emir cuya bravura es famosa. M.M.

Rombo, losange. Símbolo femenino (HENL). Los rombos ornan a veces las serpientes de las imágenes amerindias. Se les atribuye un sentido erótico: el rombo representa la vulva; la serpiente el falo y expresan en consecuencia la dualidad.

Desde el período magdaliense, según H. Breuil, el rombo representa la vulva y, consecuentemente, la matriz de la vida. Por extensión significa también la puerta de los mundos subterráneos, el pasaje iniciático al vientre del mundo, la entrada en la residencia de las fuerzas ctónicas.

En Guatemala las mujeres subrayan su función de símbolo de la feminidad representándola sobre los vestidos. Las diosas del templo de Palenque llevan vestidos con rombos. Está también asociado a la imagen de la diosa ctónico-selenita Chalchiutlicue en México. Chalchiutlicue, «la que tiene una falda de piedras preciosas o de jade verde», es la diosa de las aguas dulces, esposa de Tlaloc, el gran Dios de la tormenta (SOUP, SOUA, GIRP). Su representación se asocia a menudo en América central a la del jaguar: el único personaje femenino grabado sobre una estela de Copán lleva una falda ornada con rombos asociados a pieles de jaguar. En el arte maya, las manchas del jaguar tienen forma de círculos rodeados de rombos. El caparazón de la tortuga se representa a menudo adornado con rombos, ya que la tortuga generalmente representa una divinidad ctónico-selenita: por ejemplo entre los chorti (GIRP).

Un pequeño óvalo, como una suerte de rombo de ángulos redondeados y un punto en el interior de una de sus extremidades, representa convencionalmente el sexo de la muchacha entre los bambara (ZAHB).

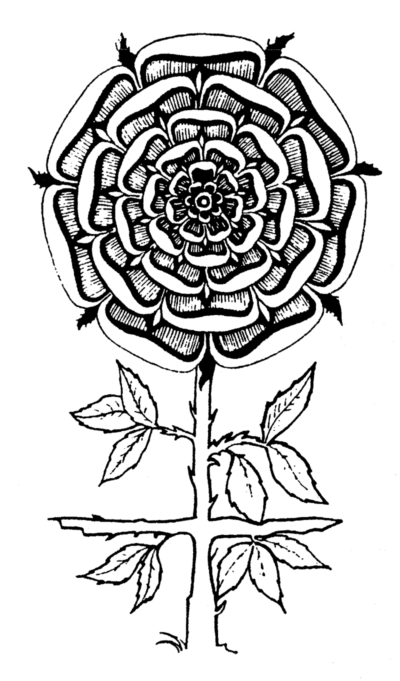
El rombo en las figuras de la madre del café es signo de felicidad en amor (GRIA).

En la China es uno de los ocho emblemas principales y símbolo de la victoria.

En forma más alargada, como dos triángulos isósceles adyacentes por su base, el rombo significaría los contactos y cambios entre el cielo y la tierra, entre el mundo superior y el mundo inferior.

[El losange figura también en el blasón, como elemento destacado, cargado con el mismo simbolismo.]

Rosa. Notable por su belleza, su forma y su perfume, la rosa es la flor simbólica más empleada en Occidente. Corresponde en conjunto a lo que es el → loto en Asia, estando la una y la otra muy próximas al símbolo de la → rueda. El aspecto más general de este simbolismo floral es el de la manifestación, salida de las aguas primordiales, por encima de las cuales se eleva y se abre.



Rosa. Alegoría Rosacruz. Robert Fludd, *Summum Bonum*, Francfort 1626

Por otra parte, este aspecto no es extraño a la India, donde la rosa cósmica *Tripurasundarī* sirve de referencia a la belleza de la madre divina. Designa una perfección acabada, una realización sin falta. Como se verá, simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón y el amor. Se la puede contemplar como un → *mandala* y considerarla como un → centro místico.

1. La rosa es, en la iconografía cristiana, bien la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta sangre, o bien el símbolo de las llagas de Cristo. Un símbolo rosacruciano representa cinco rosas, una en el centro y una sobre cada uno de los brazos de la cruz. Estas imágenes evocan, o bien el *grial*, o bien el rocío celeste de la redención. Y ya que citamos los rosacruz, señalemos que su emblema sitúa la rosa en el centro de la cruz, es decir en el emplazamiento del corazón de Cristo, el sagrado Corazón. Este símbolo es el mismo que la «rosa cándida» de la *Divina Comedia*; la cual no puede dejar de evocar la rosa mística de las letanías cristianas, símbolo de la Virgen; el mismo quizás también que el del *Roman de la Rose*. Angelus Silesius ve en la rosa la imagen del alma, también la de Cristo, de quien el alma recibe la impronta. La rosa de oro, antaño bendecida por el papa el cuarto domingo de cuaresma, es un símbolo de poderío y de instrucción espirituales (DEVA) pero también sin duda un símbolo de resurrección y de inmortalidad.

El rosetón gótico y la rosa de los vientos muestran claramente el paso del simbolismo de la rosa al de la rueda.

Hay que señalar en fin en la mística musulmana el caso particular de Saadi de Chiraz, para quien el «jardín de las rosas» es el de la contemplación: «Iré a coger las rosas del jardín, pero el perfume del rosal me ha embriagado.» Lenguaje que la mística cristiana podría adoptar perfectamente como comentario del Cantar de los Cantares sobre la rosa de Saron.

2. La rosa, por su relación con la sangre derramada, parece a menudo ser el símbolo de un renacimiento místico: «Sobre el campo de batalla en el que han caído numerosos héroes, crecen rosales y escaramujos... Rosas y anémonas han salido de la sangre de Adonis mientras este joven dios agonizaba...»

«Es preciso, dice Mircea Éliade, que la vida humana se consuma completamente para agotar todas las posibilidades de creación o de manifestación; si se interrumpe bruscamente, por una muerte violenta, intenta prolongarse con otra forma: planta, flor, fruto» (ELIT).

Abd Ul Kadir Gilani compara las cicatrices a las rosas a las cuales atribuye un sentido místico.

3. Según F. Portal, la rosa y el color rosa constituirían un símbolo de regeneración por el hecho del parentesco semántico del latín *rosa* con *ros*, la → lluvia, el → rocío. «La rosa y su color, dice (PORS, 218), eran los símbolos del primer grado de regeneración y de iniciación a los misterios... El asno de Apuleyo recupera la forma humana al comer una corona de rosas bermejas, que le presenta el gran sacerdote de Isis.» El rosal, añade este autor, «es la imagen de lo regene-

rado, como el rocío es el símbolo de la regeneración» (220). Y la rosa, en los textos sagrados, acompaña muy a menudo al → verde, lo cual confirma semejante interpretación. Así en el Eclesiástico (24,14): «Me elevé... como brotes de rosas en Jericó, como un olivo magnífico en la llanura.» El olivo está consagrado a Atenea –la diosa de los ojos garzos– que nació en Rodas, la «Isla de las rosas»: lo que sugiere los misterios de la iniciación. Y los rosales estaban consagrados a Afrodita al mismo tiempo que a Atenea. La rosa era entre los griegos una flor blanca, pero cuando Adonis, protegido de Afrodita, es herido de muerte, la diosa corre hacia él, se pincha en una espina y la sangre tiñe las rosas que le estaban consagradas.

4. Debido a este simbolismo de regeneración, desde la antigüedad, se depositan rosas sobre las tumbas: «los antiguos... llamaban a esta ceremonia "rosalía"; todos los años, en el mes de mayo, ofrecían a los manes de los difuntos manjares de rosas» (PORS, 222). Y Hécate, diosa de los infiernos, era representada a veces con la cabeza ceñida por una guirnalda de rosas de cinco hojas. Es sabido que el número → cinco, al suceder al cuatro, número de terminación, marca el comienzo de un nuevo ciclo.

5. En el siglo séptimo, según Beda, la tumba de Jesucristo estaba pintada de un color mezcla de → blanco y de → rojo. Se vuelven a encontrar estos dos elementos componentes del color rosa, el rojo y el blanco, con su valor simbólico tradicional, en todos los planos, de lo sagrado a lo profano, en la diferencia que distingue las ofrendas de rosas blancas y las de rosas rojas, así como en la diferencia entre las nociones de pasión y de pureza y las de amor transcendente y sabiduría divina. «En las armas de las religiosas, dice el *Palais de l'Honneur*, se pone una corona compuesta de ramas de rosal blanco con sus hojas, sus rosas y sus espinas, que denota la castidad que ellas han mantenido entre las espinas y las mortificaciones de la vida.»

6. La rosa se ha convertido en un símbolo del amor y más aún del don del amor, del amor puro. «La rosa como flor de amor remplaza al loto egipcio y al narciso griego; no son las rosas frívolas de Catulo... sino las rosas célticas, vivaces y altivas, no desprovistas de espinas y cargadas de un dulce simbolismo: la del *Roman de la Rose*, que Guillaume de Lorris y Jean de Meung describen como el misterioso tabernáculo del Jardín del amor de la caballería, rosa mística de las letanías de la Virgen, rosas de oro que los papas darán a las princesas meritorias, y en fin la inmensa flor simbólica que Beatriz muestra a su amante fiel al llegar al último círculo del Paraíso, rosa y rosetón a la vez (GHYN, 2,41).

Dante compara el amor paradisíaco al centro de la rosa:

Hacia el amarillo de la rosa sempiterna,
que se dilata, se eleva gradualmente y exhala
olor de loor al sol siempre vernal,
como el que calla y decir quiere,
Beatriz me atrajo...
En forma pues de cándida rosa
se me mostraba la milicia santa
que en su sangre Cristo hizo esposa,
pero la otra, que volando ve y canta
la gloria de aquel que la enamora
y la bondad que la hizo tan grande,
como enjambre de abejas que ora entra en la flor
y ora retorna
adonde su labor toma el sabor,
a la gran flor, descendía, que se adorna
con tantas hojas, y allí volvía a subir
adonde su amor siempre mora.
Las caras todas tenían de llama viva
y las alas de oro, y lo otro tan blanco,
que ninguna nieve a aquel término llega.
Cuando descendían a la flor, de banco en banco,
vertían paz y ardor
que adquirían ventilando el flanco.
Y el interponerse entre lo de arriba y la flor
de tanta plenitud volante
no impedía sin embargo la vista ni el esplendor,
pues la luz divina es penetrante
por el universo, según éste sea digno,
a tal punto que nada puede serle obstante.
(*Paraíso*, XXX, 124-127; XXXI, 1-24.)

7. Blanca o roja, la rosa es una de las flores preferidas por los alquimistas cuyos tratados se intitulan a menudo *rosales de los filósofos*. La rosa blanca como el lis está ligada a la piedra al blanco, fin de la pequeña obra, mientras que la rosa roja se asocia a la piedra al rojo, fin de la gran obra. La mayor parte de estas rosas tienen siete pétalos, cada uno de los cuales evoca un metal o una operación de la obra (VANA, 27). Una rosa azul sería el símbolo de lo imposible. A.G.

Rosario (mālā). 1. El rosario son las hileras de perlas sobre un hilo de que habla el *Bhagavad Gītā* (7,7); el hilo es el *Atmā*, sobre el que todas las cosas están ensartadas, a saber, todos los mundos y todos los estados de la manifestación. *Atmā*, el Espíritu universal, une estos mundos entre sí; es también el aliento que les da vida. Guénon subraya a este respecto que la fórmula pronunciada sobre cada cuenta del rosario debe en principio ligarse al ritmo de la respiración.

El rosario es atribuido en la iconografía hindú a varias divinidades, pero sobre todo a Brahmā y a Saravastī, que es el alfabeto, la potencia creadora de la palabra. Su rosario (*aksha-mālā*) contiene cincuenta cuentas (*aksha*) que corresponden a las cincuenta letras del alfabeto sánscrito, de la *a* a la *ksha*. Como siempre en el caso de la guirnalda de las letras, el rosario hindú está ligado al sonido creador (*shabda*) y al sentido del oído.

Pero también en la India, y sobre todo en el mundo búdico, el *mālā* tiene 108 cuentas (12 x 9), que es un número cíclico y se aplica pues normalmente a la expresión del desarrollo de la manifestación. Las 99 cuentas del rosario musulmán, número igualmente cíclico, se refieren a los nombres divinos. La centésima cuenta, no manifestada, expresa el regreso de lo múltiple al uno, de la manifestación al principio. Observaciones del mismo orden podrían aplicarse naturalmente al rosario cristiano que contiene 60 cuentas [(10 x 5) + 5 + 1 + 3 + 1], a pesar incluso de que su disposición parece resultar de una preocupación diferente.

El encantamiento repetido posee además, en todas las tradiciones, su valor propio, independientemente del simbolismo del objeto que le sirve de soporte mnemotécnico (GUES, MALA). P.G.

2. El rosario es también a veces un collar de flores, piedras, maderas o huesos. En el Extremo Oriente y en otras partes se ofrece a los huéspedes que se desea honrar. Sirve también en los oficios rituales. El *mālā* tibetano tiene 108 cuentas, y 108 es un número sagrado [asimismo el 7 y el 21, que se marcan en sendos lados del *mālā* con una cuenta de distinto color, forma, tamaño o material] y las decenas se separan a veces por anillos de plata. La materia y el color varían según los personajes: «rosario amarillo para los buddhas; cuentas blancas de conchas para los bodhisattvas; cuentas de coral para aquel que convirtió el Tibet; para el temible Yamāntaka, domador de la muerte, cráneos de diferentes ermitaños; para las divinidades del yoga, bayas de un arbusto llamado *tulosi*... Para los simples mortales es de madera ordinaria» (TONT, 5). En la medida en la que se recitan fórmulas siempre parecidas en cada cuenta del rosario, se puede allegar su simbolismo con el del → molino. En África se encuentran también rosarios de dientes humanos.

[Los *gomboloi* turcos, hoy todavía de uso corriente en el Mediterráneo oriental, son versiones islámicas del rosario. Su material acostumbra a ser el → ámbar (*elektron*), al cual se atribuye el poder magnético de absorber las negatividades psicosomáticas del orante.]

Rostro → faz.

Rubí. El rubí, según Portal, se consideraba en la antigüedad como el emblema de la fortuna: «Si cambiaba de color era un presagio siniestro, pero volvía a tomar su color purpúreo cuando la desgracia había pasado; desterraba la tristeza y reprimía la lujuria; resistía al veneno, prevenía de la peste y apartaba los malos pensamientos» (PORS, 128).

Piedra de sangre, fue utilizada homeopáticamente para la preparación de medicamentos antihemorrágicos. Por la misma razón, la tradición popular mantenía en Rusia que era bueno para el corazón, el cerebro, la memoria y el vigor, y que clarificaba la sangre (MARA). Se ha convertido por extensión en la piedra de los enamorados, que embriaga sin contacto (N.A. Teffi, *Souvenir*, París 1932). Sin embargo, si hay que creer al buen obispo Marbodio, es el ojo único y rojeante que llevan en el medio de la frente dragones, víboras y tarascas. Se le llama entonces carbúnculo. «Supera las piedras más ardientes, lanza rayos como un carbón encendido, cuya luz no consiguen apagar del todo las tinieblas» (GOUL, 210). A.G.

Rubio. Entre los antiguos, los dioses, las diosas, y los héroes fueron rubios; e incluso Dionisos, a pesar del himno homérico que nos lo describe moreno, no tardó en convertirse, según Eurípides, en un hermoso mancebo de ojos negros y trenzas rubias. El color rubio simboliza en efecto las fuerzas psíquicas emanadas de la divinidad. Y la Biblia confirma esta tradición: el rey David es rubio pelirrojo (1Sam 16,12), como lo será Jesucristo en numerosas obras de arte.

Entre los celtas, la cabellera rubia es signo no sólo de belleza femenina o masculina, sino de belleza regia. Sin embargo, al igual que Dionisos, el héroe Cúchulainn no es exclusivamente rubio, pues tiene también trenzas morenas, cuya mención raramente se omite en las descripciones. Lo mismo ocurre en el País de Gales, aunque el criterio no es absoluto. Derdriu, una de las muchachas más bellas de Irlanda, tiene una cabellera morena. Según los autores antiguos, los galos se decoloraban los cabellos con sosa.

Ese privilegio de lo rubio viene de su color solar, color de pan cocido, de trigo maduro; es una manifestación del calor y de la madurez; en tanto que lo moreno indica sobre todo el calor subterráneo, no manifestado, de la maduración interior (→ amarillo, → pardo).

Rueca. La estatua mágica de Atenea, el Palladion, garantizaba la integridad de la ciudad que rendía culto a la diosa; muestra una Atenea que sostiene en la mano derecha una pica, símbolo de sus virtudes guerreras, y en la mano izquierda una rueca y un huso, símbolos de las artes domésticas y de la habilidad manual.

Allegada al → huso, como la vemos en las Parcas, la rueca simboliza el desarrollo de los días, el hilo cuya existencia cesará de tejerse cuando la rueca quede vacía. Es el tiempo contado, que pasa inexorablemente.

Aparte del huso, la rueca, que es una cañita, tiene una significación fálica y sexual. Representa no sólo el órgano viril, sino también el hilo de las generaciones.

En otros casos, la rueca es el emblema del órgano sexual femenino en su virginidad, especialmente en *La Diestra Princesa*, de



Mujer rellenando una rueca. Lecito ático. Siglo VI (Nueva York, Museo Metropolitano)

Perrault; dos de las tres hermanas rompen su rueca, bajo el ardor de un príncipe seductor; la tercera la conserva intacta (LOEF, 176-180). La rueca simboliza el comienzo del día... y el comienzo de la vida amorosa, la iniciación al amor sexual.

> ...Os lo advierto, mujeres,
> poned orden en vuestras ruecas.
> Que las ruecas aladas
> Vuelen por el buen camino.
> ...Buen vestido que hace aquí la mujer,
> con dibujo de cinco rayas,
> rico en hilo;
> sano y salvo quien lo vista;
> bendice el vestido, oh Indra.
> (*Kansika Sūtra*, 107, L. Renou, VEDV, 227.)

Rueda. 1. La rueda posee la perfección sugerida por el → círculo, pero con cierta valencia de imperfección, pues se refiere al mundo del devenir, de la creación continua, y por tanto de la contingencia y de lo perecedero. Simboliza «los ciclos, las repeticiones, las renovaciones» (CHAS, 24). El mundo es como una rueda dentro de una rueda, una

esfera dentro de una esfera, según el pensamiento de Nicolás de Cusa.

La rueda, como el → ala, es un símbolo privilegiado del «desplazamiento, de la superación de las condiciones de lugar, y del estado mental que le es correlativo» (CHAS, 431).

Es un símbolo solar en la mayor parte de las tradiciones: ruedas encendidas desplomándose de las alturas del solsticio de verano, procesiones luminosas desarrollándose sobre las montañas en el solsticio de invierno, ruedas llevadas sobre carros con ocasión de fiestas, ruedas esculpidas sobre las puertas, ruedas de la existencia, etc. Numerosísimas creencias, fórmulas y prácticas asocian la rueda a la estructura de los mitos solares (ELIT, 133).

En la India, por ejemplo, los Siete enganchan el carro de rueda única: un único corcel de séptuple nombre mueve la rueda de triple cubo, la rueda inmortal que nada detiene, sobre la cual reposan todos los seres. Símbolo cósmico al mismo tiempo que solar tanto entre los celtas como entre los indios. Mag Ruith es el mago de las ruedas, *magus rotarum*: con ayuda de ruedas pronuncia sus augurios druídicos. Es también señor, dueño de las ruedas, nieto del rey universal. Es el equivalente del *chakravartī*, el que mueve la rueda. En la China el detentador de la rueda tiene en su poder el imperio celeste.

¿Pero cómo explicar esta constancia del símbolo en la mayor parte de las culturas?

2. El simbolismo muy extendido de la rueda resulta a la vez de su disposición radiante y de su movimiento.

La radiación de la rueda hace que aparezca como un símbolo solar. Está en efecto ligada a Apolo, así como al rayo y a la producción del fuego. El *chakra* es un atributo de Vishnú, el cual es un *āditya*, un sol. Sin embargo, este *chakra* es un → disco más que una rueda. En los textos y en la iconografía de la India, la rueda tiene a menudo doce rayos, número zodiacal, número del ciclo solar. Las ruedas de carro son un elemento esencial en la figuración del sol, de la luna y de los planetas. Ocurre también que se trata sobre todo de evocar el viaje de los astros, su movimiento cíclico. Los treinta rayos tradicionales de la rueda china (*Tao-te king*, c. 2) son el signo de un ciclo lunar (Granet).

Mucho más netamente aún, la rueda se revela como un símbolo del mundo, siendo el cubo el centro inmóvil, el principio, y la llanta la manifestación que emana de él por un efecto de radiación. Los radios indican la relación de la circunferencia con el centro. La rueda más simple tiene cuatro radios: es la expansión según las cuatro direcciones del espacio, pero también el ritmo cuaternario de la luna y de las estaciones. La rueda de seis radios remite de nuevo al simbolismo solar; también evoca el → crismón, y puede considerarse como la proyección horizontal de la → cruz de seis brazos. La rueda más frecuente tiene siempre ocho radios: son las ocho direcciones del espacio, evocadas igualmente por los ocho pétalos del → loto, con el cual la rueda se identifica. Los ocho pétalos u ocho radios simbolizan igualmente la regeneración, la renovación. Se la encuentra desde el mundo celta a la India pasando por Caldea. Es también la disposición de los ocho trigramas chinos. Si la rueda de la existencia búdica tiene seis radios, es porque exiten seis clases de seres, seis *loka*; si la rueda del *Dharma* tiene ocho radios es que la vía comprende ocho senderos.

La significación cósmica de la rueda se expresa en los textos védicos. Su rotación permanente es renovación. De ella nacen el espacio y todas las divisiones del tiempo. Es también la *Rota Mundi* de los rosacrucianos. Sólo el centro de la rueda cósmica está inmóvil: es el vacío del cubo que la hace girar (*Tao-te king*, 11), el ombligo (*nabhi* u *omphalos*). En ese centro está el *chakravartī*, «el que hace girar la rueda». Es el Buddha, el hombre universal, el soberano. Los antiguos reyes javaneses de Angkor, eran expresamente calificados de *chakravartī*. Este cubo vacío es el punto de aplicación de la actividad celeste. El monarca que está en él es «el único no transformado, dice Chuang-tse, en la transformación universal» (c. 25). Otro aspecto del simbolismo chino: el cubo es el cielo, la circunferencia la tierra y el radio el hombre, mediador entre ellos. La rueda de la noria de los chinos, o la rueda del alfarero de Chuang-tse, o el ciclo de

la creación de la carta de Santiago (3,6), expresan igualmente el remolino incesante de la manifestación; liberarse de éste sólo se puede conseguir por el paso de la circunferencia al centro, es decir por el → retorno al centro del ser.

3. La rueda que el Buddha pone en movimiento es la «Rueda de la ley», el *Dharmachakra*. Esta ley es la del destino humano. Y no hay ningún poder que sea capaz de invertir el sentido de rotación de la rueda. Guénon la compara muy juiciosamente con la rueda de la fortuna occidental. La India y el budismo usan otros símbolos también: el sabio que alcanza la liberación es, dice el *Sāmkhya*, un ollero que ha acabado su olla; pero continúa viviendo, como la rueda continúa girando por la velocidad adquirida. La duración de la vida, enseña el *Visuddhimagga*, es la de un pensamiento: así como la rueda, no toca el suelo más que por un punto único. No hay que olvidar la «rueda de la existencia» del budismo tibetano que, fundada una vez más en la noción de las mutaciones incesantes, representa la sucesión de los estados múltiples del ser. El tantrismo da también el calificativo de ruedas (*chakra*) –o de lotos– a los centros sutiles, atravesados por la corriente de la *kundalinī*, como las ruedas por su eje.

La denominación puramente convencional de «Rueda de la ley» y también las de «rueda de molino o de noria», se dan, en la alquimia interna de los taoístas, al movimiento regresivo de la esencia y del aliento, que debe conducirlos a unirse en el crisol: esto es, expresado de forma emblemática, un regreso de la periferia, de la circunferencia, al centro.

4. Añadamos aún algunos casos particulares. La rueda es, escribe Devoucoux, la imagen de la ciencia cristiana unida a la santidad. Es el emblema de santa Catalina, la sabia egipcia patrona legendaria de los filósofos cristianos. En la rueda de fuego céltica, la rotación se ejerce alternativamente en ambos sentidos. Volvemos a encontrar aquí el simbolismo de la doble → espiral (BELT, COOH, DEVA, ELIY, GOVM, GRAP, GRIF, GUEM, GUEC, GUET, GUES, BURA, MALA, SILI, VARG). P.G.

5. La rueda es un signo muy frecuente en las representaciones célticas. Se representa la mayoría de veces en las esculturas galorromanas, en compañía del Júpiter celta, comúnmente llamado «dios de la rueda» o Taranis, o también caballero del gigante anguípedo. Los testimonios de ello son innumerables, y atestiguan una enorme difusión popular: cerámica, bronces e incluso amuletos. Debido a esta representación la mayor parte de los investigadores modernos ha visto en la rueda el equivalente del *fulmen* de Júpiter, o lo que viene a ser lo mismo, un símbolo solar. Pero el simbolismo solar no basta para explicar totalmente la rueda, que es también y sobre todo una representación del mundo. Pues si recordamos la comparación irlandesa de la rueda cósmica del druida mítico Mag Ruith (servidor de la rueda), el cual es un *avatar* del dios druida Dagda, el dios celta de la rueda corresponde muy exactamente al *chakravartī* hindú: es el motor inmóvil, en el centro del movimiento, del que es eje y en el cual no participa, siéndole no obstante indispensable. Una chapa del → caldero de Gundestrup representa a un hombre (¿guerrero servidor de la rueda?) haciendo girar la rueda cósmica, mientras que el dios está representado en busto, con los brazos alzados en actitud orante o en la actitud simbólicamente impasible del Principio, de donde emana toda la manifestación. La rueda es también el símbolo del cambio y del retorno de las formas de la existencia. Una espada de Hallstatt (Austria) representa a dos jóvenes (¿análogos a los Dióscuros?) haciendo girar la rueda y que deben simbolizar la sucesión del día y de la noche. Por semejanza con el círculo, la rueda es también un símbolo celeste, en relación con la noción de centro.

La rodaja es también una figura geométrica extremadamente frecuente en las representaciones célticas de todas las épocas y su simbolismo conjuga el de la rueda con el de la cruz. Otro simbolismo muy cercano al de la rueda es el de la → espiral, que con sus movimientos alternativos de evolución y de involución corresponde al *solve et coagula*.

La rueda del druida Mag Ruith es de madera de → tejo, árbol funerario, y es una

rueda cósmica cuya aparición sobre la tierra marcará el comienzo del Apocalipsis: aquel que la vea quedará ciego, aquel que la oiga quedará sordo y aquel al que ella toque morirá.

Una diosa galesa citada en el *Mabinogi* de Math, hija de Mathonwy, tiene por nombre *Arianrhod*, rueda de plata. Es madre de dos niños, de los que uno, Dylan eil Ton, hijo de la ola, va inmediatamente al agua donde nada como un pez (lo que constituye un retorno al principio), y el otro, Llew, lleva un nombre que corresponde al del irlandés Lug. Entre los juegos guerreros de Cúchulainn figura el de la rueda: el joven héroe se contorsiona de manera que su cuerpo forme una rueda animada con gran velocidad. Y, en fin, el tema *roto* –rueda– está ampliamente representado en la toponimia gala (por ejemplo *Rotomagus*: Rouen).

6. En la *Jerarquía celestial*, c. 15,8,9, el pseudo Dionisio Areopagita desarrolla el simbolismo de las ruedas incandescentes y de las ruedas aladas, de que hablan los profetas. Daniel escribe así su visión del Anciano de los días y del Hijo del hombre:

Fueron colocados unos tronos
y un Anciano de los días se sentó.
Su vestido, blanco, como la nieve;
los cabellos puros como la lana;
su trono era llama de fuego
sus ruedas eran ascua encendida.
Un río de fuego corría,
salía de delante de él.
Mil millares le servían,
miríadas de miríadas, estaban ante él.
Se sentó al tribunal
y fueron abiertos los libros (7,9-11).

Por su parte Ezequiel ve las ruedas de los querubines:

Cuando hubo dado esta orden al hombre vestido de lino diciéndole: Toma fuego de entre las ruedas, de entre los querubines, el hombre entró y se paró junto a la rueda; el querubín extendió la mano hacia el fuego que estaba en medio de los querubines, lo tomó y lo puso en el hueco de las manos del hombre vestido de blanco. Éste lo cogió y salió. Entonces vi que los querubines tenían una forma de mano humana bajo sus alas. Miré: había cuatro ruedas junto a los querubines y el aspecto de las ruedas era como el centelleo del topacio. Las cuatro tenían, en cuanto a su aspecto, la misma forma; era como si una rueda estuviera dentro de la otra... Oí que se les daba a las ruedas el nombre de *galgal* (torbellino)... Cuando los querubines avanzaban, las ruedas avanzaban junto a ellos; cuando los querubines desplegaban las alas para elevarse de la tierra, las ruedas no se separaban tampoco de su lado. Cuando ellos se paraban, se paraban ellas, y cuando se elevaban ellos, se elevaban ellas con ellos, pues el espíritu del ser viviente estaba en ellas (10,6-10.13.16-17).

El teólogo neoplatónico desvela la significación simbólica de estas ruedas: «En cuanto a las ruedas aladas que avanzan sin rodeo ni declinación, significan el poder de girar rectamente, en línea recta (337 D), por el camino recto y sin rodeo, gracias a una rotación perfecta que no pertenece a este mundo.» Pero la alegoría sagrada de las ruedas de la inteligencia se presta aún a otra exégesis que corresponde a otra enseñanza espiritual. Como dice, en efecto, el teólogo, se les dio el nombre de *galgal*, que en hebreo significa a la vez revolución y revelación (340 A). «Estas ruedas encendidas, que reciben la forma divina, tienen el poder de girar sobre sí mismas, ya que se mueven perpetuamente alrededor del Bien inmutable; tienen también el poder de revelar, ya que inician a los misterios, ya que elevan espiritualmente a las inteligencias de abajo y ya que hacen descender hasta los más humildes las iluminaciones más elevadas» (PSEO, 243-244).

En estos textos sagrados la rueda simboliza pues el desarrollo de la revelación divina. Hay también otra significación en el texto de Ezequiel si se considera el versículo 12: «Todo su cuerpo, su espalda, sus manos y sus alas, así como las ruedas, estaban llenas de ojos todo alrededor, las ruedas que tenían los cuatro.»

La imagen apareada de ruedas con constelaciones de ojos es una alegoría, como la de las estrellas-ojos, que tiende a expresar la omnisciencia y la omnipresencia de la divinidad celestial. Significa concretamente que nada escapa a la mirada de Dios.

7. Sin embargo, el símbolo de la rueda habría sido lunar por mucho tiempo, antes de convertirse en solar: «El sistro de Isis o de Diana representaría el disco lunar, el tesoro celestial de la rueda, que aparece al rey el día del plenilunio» (Harding, citado por DURS, 348). La rueda, añade el mismo autor, es, en su sentido primordial, el emblema del

devenir cíclico, resumen mágico que permite dominar el tiempo, es decir predecir el porvenir.

8. La «rueda zodiacal» aparece también en todas partes. Etimológicamente, *zodíaco* significa rueda de la vida. Más tarde, el zodíaco adquiere significación solar; pero primitivamente es lunar. Los antiguos árabes lo llaman «cinturón de Ishtar», y los babilonios «casas de la luna».

La rueda no toma por otra parte una acepción solar sino muy tardíamente: cuando por razones técnicas se la provee de radios, tal como aparece aún en el ritual de los fuegos célticos en Epinal o en Agen. Pero primitivamente, la rueda zodiacal, como la del calendario, es una rueda lunar, de madera maciza; reforzada por un triángulo o por un cuadriculado de maderos, lo cual le confiere subdivisiones internas aritmológicamente significativas (DURS, 349-350).

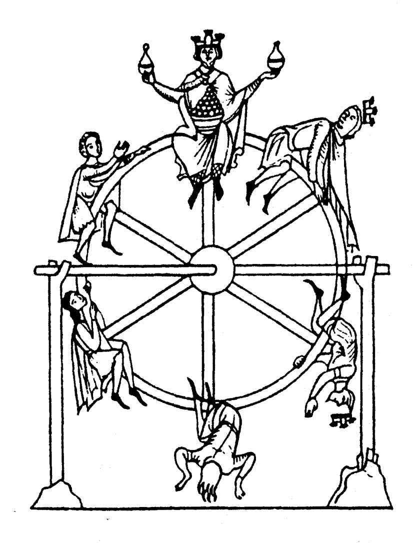
9. Fulcanelli, en el *Misterio de las catedrales*, se expresa en estos términos sobre el simbolismo alquímico de la rueda: «En la edad media, el rosetón central de los pórticos se llama *rota* (rueda). Ahora bien, la rueda es el hieroglifo alquímico del tiempo necesario para la cocción de la materia filosofal y, por ende, de la propia cocción. El fuego sostenido, constante e igual, que el artista mantiene noche y día en el curso de tal operación, se llama por esta razón "fuego de rueda". Sin embargo, además del calor necesario para la licuefacción de la piedra de los filósofos, se necesita un segundo agente, llamado "fuego secreto" o "filosófico". Es este último fuego, excitado por el calor vulgar, el que hace girar la rueda.» Fulcanelli cita luego un extracto de un texto alquímico del siglo XVII, el *Tratado de la Armonía y Constitución general de la verdadera Sal*, de De Nuysement, que muestra que esta significación simbólica de la rueda es, como en los textos bíblicos, la del vehículo kratofánico que va y viene entre el cielo y la tierra, uniendo lo divino y lo profano:

Fíjate únicamente en las huellas de mi rueda
Y para dar por todo un calor igual
Demasiado pronto hacia tierra y cielo, no subas ni bajes. (FULC, 65-66.)

10. Para Jung y su escuela, los rosetones de las catedrales representan el sí mismo del hombre transpuesto al plano cósmico (Aniela Jaffé, en JUNS, 240s). Es la unidad en la totalidad, y este autor, considerando el rosetón como otro → *mandala*, añade que podemos considerar como *mandalas* las aureolas de Cristo y de los santos en los cuadros religiosos. Se unen aquí el simbolismo del centro cósmico y el del centro místico, ilustrados por el cubo de rueda. La personalización se acaba y se armoniza cuando se establece una doble corriente por los radios, del centro hacia la circunferencia y de ésta hacia el centro. La rueda se inscribe en el marco general de los símbolos de la emanación-retorno, que expresan la evolución del universo y la de la persona.

Rueda de la fortuna (o la esfinge). Si el → Eremita del → Tarot indica al hombre la vía de la búsqueda solitaria, la Rueda de la fortuna, décimo arcano mayor, nos vuelve a sumergir en el mundo y sus vicisitudes. Acudiendo a una imagen bien conocida de la antigüedad y de la edad media, nos muestra una rueda color carne, mantenida en el aire por un aparejo de madera amarilla, y a la cual se agarran dos animales extraños, mientras que una esfinge azul, coronada de oro y con las alas rojas, que sostiene una espada blanca, está sentada sobre un zócalo estrecho, puesto sobre la parte superior de la rueda. Esta rueda tiene seis radios, azules en la parte que toca al cubo rojo y blancos hacia la llanta; una manivela blanca, color de lo indiferenciado, la hace girar. A la izquierda de la rueda se agarra un mono, con la cabeza hacia abajo y medio cuerpo escondido por una falda rígida de tres volantes cortados: uno azul entre dos rojos. A la derecha hay un perro amarillo con un collar que le ciñe las orejas, vestido con una chaqueta azul con cola roja, y que parece subir hacia la esfinge diabólica e impasible. Se han visto en estos animales a Hermanubis, el genio del bien, y a Tifón, el genio del mal. Sea lo que fuere, la significación de esta lámina nos remite a la de la → rueda a través de todas las tradiciones. «Representa las alternancias de la suerte, la dicha o la desdicha, las fluctuaciones, la ascensión y los riesgos de la caída. Corresponde en astrología a la décima casa

horoscópica, que representa la situación social y profesional» (A.V.).



Rueda de la fortuna. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

Símbolo solar, es la rueda de los nacimientos y de las muertes sucesivas a través del cosmos; es, en el plano humano, la inestabilidad permanente y el perpetuo retorno. «La vida humana rueda inestable como los radios de una rueda de carro», decía Anacreonte. Y ese movimiento que tan pronto eleva como abate es el movimiento mismo de la → Justicia (lámina 8), que quiere mantener el equilibrio en todos los planos y no duda en atemperar por la destrucción y la muerte el triunfo de las realizaciones creadoras, como lo subraya también el número de este décimo arcano, entre el Carro (7) y la Muerte (13).

Se puede ver también en estos seres de figuras animales, que giran alrededor de la rueda de las existencias, la ley de los renacimientos que se impone, en numerosas tradiciones, a quienes no han dominado sus deseos carnales. Se verá también en la subida y la bajada una ley de alternancia, e incluso de compensación, que se desprende de la historia humana, social o personal, en la que se suceden sin tregua éxitos y reveses, nacimientos y muertes. Desde un punto de vista más interior, la rueda de la fortuna es menos la imagen del azar que de la justicia inmanente.

Rueda de oración → molino de oración.

Ruiseñor. La calandria es universalmente famosa por la perfección de su canto. Es, según Platón, el emblema de Thamyras, bardo de la Tracia antigua.

Se aprecia particularmente en el Japón, donde se cree que su canto repite el título del *Hokekyo*, el *sutra* del «Loto de la buena ley» (*Saddharmapundarika-sutra*), texto básico de la secta tendai (OGRJ).

En la famosa escena V del acto III de *Romeo y Julieta*, el ruiseñor se opone a la alondra, como el chantre del amor en la noche que acaba se opone al mensajero del alba y de la separación; si los dos amantes escuchan la calandria permanecen unidos, pero se exponen a la muerte; si creen en la alondra salvan la vida pero se han de separar:

J.–¿Quieres partir ya? ...Aún no ha despuntado el día.
Era el ruiseñor y no la alondra
que hirió el fondo temeroso de tu oído...
Todas las noches trina en aquel granado;
Créeme, amor mío, era el ruiseñor.
R.–¡Era la alondra, mensajera del alba,
no el ruiseñor! ...Mira... amor mío, qué envidiosas
franjas de luz ribetean las rasgadas nubes allá en
el Oriente.
...
J.–¡Sí es; sí es; huye de aquí, vete, márchate!
¡Es la alondra, que canta en falso
y fuerza la nota aguda y es disonante!
...
¡Oh, parte ahora mismo! ¡Cada vez clarea más!
R.–Más claridad, cada vez más claridad;
Y más negro, cada vez más negro nuestro infortunio.

Por la belleza de su canto, que hechiza las noches de vigilia, el ruiseñor es el mago que hace olvidar los peligros del día.

John Keats ha dado cuenta maravillosamente de esta melancolía que engendra el canto no obstante tan melodioso de la calandria. La perfección de la felicidad que evoca parece tan frágil o tan lejana en su intensidad excesiva que vuelve más intolerable el sentimiento doloroso de ser incapaz de ella, o de perderla, por la llegada inminente y fatídica del sol.

No es que tu suerte feliz, a fe, me dé envidia,
Sino que participo demasiado de tu dicha,
Espíritu de los bosques, de ala tan ligera.
...Escucho en la noche; y como tantas veces
He deseado casi la dulzura de la muerte,
Dándole tiernos nombres en muchos versos
meditados,
Para que en el aire disipase mi extinguido aliento,
Más que nunca morir parece voluptuosidad:
Sin dolor, dejar de ser, a la hora de medianoche,
Mientras que tu extiendes tu alma a tu rededor.
¡En medio de tales arrebatos!
Seguirías cantando y yo no te oiría,
Convertido en terrón para tu alto canto fúnebre.
(*Oda a un ruiseñor.*)

Este pájaro que todos los poetas consideran chantre del amor, muestra de manera conmovedora, en todos los sentimientos que suscita, el lazo íntimo entre el amor y la muerte.

Ruptura. Una columna rota, un pecio de navío, una casa o un templo en ruina, un árbol fulminado, etc., no pueden ya interpretarse únicamente en función de su estado perfecto de columna, de navío, de árbol o de templo. Es la significación general de la rotura, de la quiebra, de la ruptura y de la ruina, la que prevalece en el caso de estas imágenes. Ahora bien, toda ruptura simboliza, manifestándola, la dualidad de todo ser: todo lo que está vivo o construido puede ser matado o destruido, aún más, lleva el germen de su propia destrucción. *In media vita in morte sumus* (la muerte yace en el corazón de nuestra vida). Vishnú y Shiva, dioses de la destrucción y de la reconstrucción en las tradiciones hindúes, no son sino los nombres de una sola y misma realidad. Ésta es la alternancia de la integración y la desintegración, significada por la ruptura, que marca principalmente la fase negativa. Pero esta misma negación es la condición de un renacimiento y de una renovación. En el plano psicológico e interior, como en el mundo material, dominar o controlar una ruptura, un accidente o una desgracia, es acceder a otro nivel de existencia; la delectación morosa en la ruptura pone por lo contrario en la vía de la regresión y de la involución.

S

S. La letra *S* es una forma utilizada muy a menudo, vertical u horizontalmente, en la ornamentación antigua o primitiva. De ello se ven numerosos ejemplos en el arte indio, griego, romano, etc. Parece simbolizar, como la → espiral, un movimiento de unificación, según se la mire vertical u horizontalmente, entre el cielo y la tierra, entre el principio masculino y el principio femenino, entre la montaña y el valle, entre las olas del mar, las ráfagas de viento, las trombas y los torbellinos. Varios intérpretes ven también en ella el símbolo del doble proceso de evolución, abertura hacia arriba, y de involución, curvatura hacia abajo. También se puede ver en ella la subida sinuosa del humo sacrificial. Lo que domina en esas diversas percepciones es el símbolo de una unidad de movimiento, que pone en relación seres, elementos, niveles diferentes, e incluso focos opuestos.

Sabbat. 1. El *sabbat* simboliza el reposo tras la actividad. Entre los hebreos, el séptimo día exige el cese de las actividades; está consagrado a Yahvéh. En el relato de la creación contado en el Génesis (2,2-3), se dice que Dios acabó la obra el séptimo día y descansó. El *sabbat*, en cuanto descanso, es pues una reproducción del séptimo día de la creación. Este descanso implica una santificación, de ahí este texto del Éxodo (2,8): «Acuérdate del sábado para santificarlo.» Así el *sabbat* significa un tiempo consagrado a Dios. No concierne tan solo al hombre, sino también a los animales; así, el buey y el asno no deben trabajar. Esta ley del descanso sabático tiene un papel importante en el Antiguo Testamento. No obstante el respeto del *sabbat* varía según las épocas, pero las treinta y nueve prohibiciones concernientes a actividades diversas siguen estando en vigor.

2. En el Nuevo Testamento, entre los padres de la Iglesia y para los místicos de la edad media, el *sabbat* representa siempre el descanso de Dios y el día que le está consagrado; pero su significación contiene un carácter espiritual, y no sólo material. El verdadero *sabbat* del justo resulta ser el del hombre religioso, y exige otra dimensión que se sitúa más allá de las obras terrenales. Cuando la creación sea restaurada, será puesta al servicio de los justos y éstos descansarán en un verdadero *sabbat*. El séptimo día, que es un dato específicamente judío, significará la vida eterna (DANT, 350-351).

El *sabbat* de los *sabbats*, que designaba entre los hebreos el gran jubileo que tenía lugar cada cincuenta años (Lev 25,8), significa el descanso eterno y su felicidad.

3. Aelred de Riévaulx, monje cisterciense del siglo XI, alude a los seis días de la creación, que poseen su mañana y su tarde, mostrando en eso mismo la mutabilidad de las criaturas, sus desfallecimientos y sus progresos. El séptimo día no tiene ni mañana ni

tarde; se sitúa fuera de lo creado y pertenece únicamente al orden divino: «el día del descanso de Dios no está en el tiempo, es eterno», es *sabbat* de Dios pues se relaciona únicamente con Dios (*Speculum caritatis*, P.L. 195, c. 522). Por esta razón el verdadero *sabbat* del alma es Dios y la castidad lo procura. Antes de la beatitud, el hombre presiente el *sabbat* de los *sabbats*. Aelred distingue tres *sabbats* en conexión unos con otros, según el grado de elevación del alma. Cada *sabbat* señala una progresión ascendente y sólo el *sabbat* de los *sabbats* entraña la visión de Dios. Para Pedro de Celle († 1183), la vida claustral y la vida celeste son vecinas; se pasa de la una a la otra como de un *sabbat* a otro. La vida contemplativa es comparable a una vacación, a ese séptimo día durante el cual Dios descansa de su creación.

El *sabbat* eterno significa el *sabbat* que no tiene fin. En el *Epitalamio alternado entre Cristo y la Virgen*, atribuido a un monje de Hirsan del siglo XII, el *sabbat* se describe como una pascua, un verano. Ni la vejez, ni la enfermedad, ni la muerte podrían ejercer su dominio sobre semejante *sabbat*. Este descanso consiste ante todo en conocer a Dios y en amarlo. En la literatura medieval el *sabbat* se llama «santo ocio» (LECM, 62).

4. El *sabbat* designa un tiempo sagrado en relación al tiempo profano. El descanso se santifica con el pensamiento de la creación. Henri Baruk precisa que el término hebreo que significa «descanso» es el verbo *chabot* (descansar), que posee literalmente el sentido de «holgar». Este reposo es también *hinnafech* que significa «recobrar el alma». Si el hombre que observa el *sabbat* se acuerda de la creación, evoca también el recuerdo de la salida de Egipto, pues sólo los hombres libres descansan. No se trata solamente de abandonar todo trabajo, sino de desterrar del espíritu las angustias y opresiones interiores: un descanso liberador del alma.



Partida para el *sabbat* con el bastón horcado.
Ulrich Molitor, *Von den Unholdren oder Hexen*

La llegada del *sabbat* es un motivo de alegría. Según la liturgia de la escuela de Safed (siglo XV), el hombre debe prepararse para el *sabbat* como un novio se apresta a recibir a su prometida; es un día de fiesta (BARH, 9).

M.-M.D.

5. Pero el *sabbat* no tuvo siempre esta significación religiosa. Las imprecaciones de los profetas Isaías y Oseas contra los *sabbats* y las fiestas ligadas a los ciclos lunares, a las neomenias, «parecen mostrar que existían entonces huellas de una antigua tradición de la época nómada, según la cual el *sabbat*, ligado a un culto lunar, se celebraba con una fiesta alegre» (SOUL, 143), que no tenía nada

que ver con el día del Señor. El *sabbat* sería la fiesta de la luna llena (*shabater* = cesar; la luna cesa de crecer); luego la fiesta se habría extendido a cada una de las cuatro fases del ciclo lunar, uniéndose así a la del séptimo día. Es a esta tradición antigua, más que al relato bíblico del Génesis, que se refiere el *sabbat* de las brujas. Éstas partían a caballo sobre una escoba, según la leyenda, reuniéndose en un claro del bosque, donde formaban gran tumulto y se libraban a escenas delirantes y espantosas. Es el aspecto nocturno del símbolo del séptimo día: cuando Dios descansa, se agitan los demonios.

Sable → espada.

Sacrificio. 1. El sacrificio es un símbolo de renuncia a los lazos terrenales por amor al espíritu o a la divinidad. En todas las tradiciones se encuentra el símbolo del hijo o de la hija inmolados; el ejemplo de Abraham e Isaac es el más conocido. Pero el sentido del sacrificio puede pervertirse: esto ocurre cuando Agamenón sacrifica a Ifigenia, ya que aquí la obediencia a los oráculos disimula otros motivos, y en particular la vanidad de obtener venganza. «El único sacrificio válido es la purificación del alma de toda exaltación, purificación que a menudo simboliza el animal inocente, el morueco» (DIES, 69). El sacrificio está ligado a la idea de un intercambio, al nivel de la energía creadora o al de la energía espiritual. Cuanto más precioso sea el objeto ofrecido, más poderosa será la energía recibida en contrapartida, sean cuales fueren sus fines purificadores o propiciatorios. Toda la forma del símbolo aparece en la concepción del sacrificio: porque un bien material simboliza un bien espiritual, la ofrenda del primero trae el don del segundo como recompensa, se diría incluso que en justa y rigurosa compensación. Toda la virtud del sacrificio, que se pervierte en la magia, reside en esta relación materia-espíritu y en esta persuasión de que se puede actuar por medio de las fuerzas materiales sobre las fuerzas espirituales.

2. La acción o el gesto del sacrificio simboliza en el Antiguo Testamento el reconocimiento por el hombre de la supremacía divina. El sacrificio en el pensamiento hebraico posee un sentido muy particular. La vida debe ser constantemente preferida a la muerte; el sacrificio de la existencia, es decir el martirio, no tiene valor más que en la medida en que se trata de sacrificar la vida mortal para testimoniar una vida superior en la unidad divina. Los sacrificios humanos están rigurosamente prohibidos y son remplazados por sacrificios de animales. En el orden de la ascesis, no se trata nunca de sacrificar las necesidades corporales arriesgándose a una represión. El sacrificio no es nunca mutilación de la naturaleza, pues hay unidad entre el cuerpo y el alma, uno y otra se conjugan y se ayudan mutuamente en su lugar respectivo. Esta unión es tanto más intensa e íntima cuanto que el alma, según el pensamiento hebraico, posee un soporte material en la sangre.

El sacrificio de uno mismo debe considerarse en una perspectiva justa, pues, si aquel proviniese de una orgullosa humildad, sería un error que expondría a desembocar en el masoquismo, alejando así de la plenitud del amor. Sin embargo, si Dios pide sacrificios, éstos deben ser ejecutados. El caso de Abraham e Isaac es típico a este respecto. El dolor ante el sacrificio consentido no ha de ser negado, sino sufrido trágicamente, como el dolor de Abraham. Más



El sacrificio de Polixena. Ánfora itálica. Siglo IV a.C. (Nápoles, Museo Nacional)

aún, Sara no puede soportar la idea de que su hijo Isaac haya podido morir. Su perturbación es tan aguda que le provoca la muerte (BARH). M.-M.D.

3. En las tradiciones célticas se conoce el nombre antiguo del sacrificio, por la comparación con el neocéltico: irlandés *idpart*, gaélico *aberth*, bretón *aberzh*. Etimológicamente es una oblación (*ateberta*); así pues no se tiene ninguna huella concreta de sacrificios sangrientos, de no ser en las leyendas hagiográficas, que son dudosas. Las indicaciones de César sobre los monigotes llenos de hombres a los que se prendía fuego, así como la referencia de los *Escolios berneses* a los sacrificios por el fuego, el ahogamiento y la horca, pueden no ser más que datos míticos mal comprendidos. Si hubo sacrificios humanos, fueron muy raros (a pesar de los autores antiguos), y estuvieron limitados a algunas ceremonias bien determinadas. No podemos, en estas condiciones, alejarnos del valor general y del simbolismo de substitución propio del sacrificio. Algunos reyes irlandeses tienen, al fin de su reinado, una muerte sacrificial, a la vez por el incendio de su palacio, por ahogamiento en una cuba de vino o de cerveza, y por laceración. Es decir, que son sacrificados por medio de los dos principales elementos, el fuego y el agua, en poder de los druidas, la bebida sacrificial y la hoguera; es quizás también un rito de purificación antes de la muerte. El druida, cuya presencia era indispensable para el sacrificio, ya fuese como sacrificador, o como motor inmóvil de la ceremonia religiosa, desapareció, como tal con la cristianización de Irlanda, pero perduró con el aspecto del poeta (*file*) y es así como la literatura irlandesa antigua nos ha sido transmitida (OGAC, 12,197-200 y 450). L.G.

4. Entre los griegos, el sacrificio es un símbolo de expiación, de purificación, de apaciguamiento y de imploración propiciatoria.

Se ofrecían víctimas de color claro a los dioses del cielo, y víctimas de color oscuro a las divinidades ctónicas. La sangre que mana de la garganta de la víctima debe mojar el → altar.

En los sacrificios a los muertos y a los dioses ctónicos, la víctima entera pertenece a aquellos por quienes ha sido inmolada, mientras que en los demás sacrificios, una vez detraídas las entrañas y la parte de los dioses, la carne se reparte entre los asistentes. «Tras la inmolación el sacrificador debe tener siempre la precaución de retirarse sin mirar hacia atrás» (LAVD, 844).

En efecto, no debe substituir ni al dedicante ni a la víctima; no es más que el instrumento ejecutor del sacrificio. Es la víctima la que substituye al dedicante; el sacrificio debe alcanzar sus fines benéficos en favor de este último.

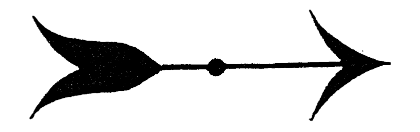
Como quiera que los muros de los templos egipcios representan matanzas de hombres por el faraón, hay historiadores que han creído que hubo sacrificios humanos en Egipto. No parece así... al menos en la época histórica. Tales escenas sangrientas simbolizan solamente la victoria que todo rey consigue sobre sus enemigos. Él implora, ciertamente, la ayuda de los dioses; pero los ritos no exigen sacrificios humanos. No obstante, estas representaciones simbólicas de la victoria están afectadas por un poder mágico: deben permitir realizar lo que ellas representan. La realidad no es más que un pensamiento manifestado; una palabra interior que se exterioriza.

5. También el sacrificio celebra en primer lugar una victoria interior. La escena célebre de Mithra sacrificando un toro será interpretada por la escuela de C.G. Jung a la manera de otros sacrificios y en particular de ciertos ritos dionisíacos, «como un símbolo de la victoria de la naturaleza espiritual del hombre sobre su animalidad, de la que el toro es el símbolo cornudo» (JUNS, 147).

Sagitario (22 de noviembre-20 de diciembre). 1. Noveno signo del zodíaco: se sitúa antes del solsticio de invierno, cuando, terminada la labor de los campos, los hombres se consagran más bien a la caza. Símbolo del movimiento, de los instintos nómadas, de la independencia y de los reflejos vivos. Esta parte del cielo se sitúa generalmente bajo el dominio de Júpiter; yo preferiría situarla bajo el de Plutón. A.V.

2. Estamos al término de la trinidad del fuego. Si en → Aries la potencia ígnea era

visceral, y si, en el voluntarioso Leo, estaba consagrada a la magnificencia del yo, aquí esta fuerza se convierte en la de las decantaciones espirituales, en la de las iluminaciones de la mente y en la de las subidas interiores, mediante las cuales el instinto y el ego se superan y transcienden hacia lo sobrehumano. Una figura de sublimación es la que representa a este signo: un → centauro con



Sagitario. Signo del zodiaco

los cuatro cascos plantados en el suelo, que se yergue ante el cielo, con un → arco tensado en las manos y orientando su → flecha en dirección a las estrellas. Cuadro de una criatura llena, que instala su vida en la mayor apertura al universo. Se le hace corresponder precisamente al signo Júpiter, principio de cohesión y de unificación, fundiendo en la unidad global de una amplia síntesis lo terreno y lo celeste, lo humano y lo divino, la materia y el espíritu, lo inconsciente y lo supraconsciente. La secuencia propia de Sagitario se emparenta pues con una epopeya, con una sinfonía, con una catedral, con el itinerario de un impulso panteísta de integración en la vida universal. Y en la raíz del tipo sagitario se discierne un yo en expansión o en intensidad, que busca sus propios límites y aspira a superarlos y ello por el empuje de una especie de instinto de la envergadura o de la grandeza. De ahí una aspiración a cierta elevación o dimensión que él busca en el arrobamiento, el cual puede ser impulso de participación, de asimilación ideal a la vida colectiva, o al contrario, rebelión estimulante contra un poder a dominar, cuando no simple inflación del yo que se pierde en la embriaguez de grandeza. A.B.

3. En la tradición de los *Upanishad*, el sagitario, que es el hombre que tiende a identificarse con la saeta, se consagra a la exaltación del brahmán, cuyo conocimiento asegura la liberación del ciclo de los renacimientos. Es curioso observar que esta liberación del ciclo coincide efectivamente con el fin de la siega y de la vendimia, al comienzo del invierno, cuando toda vida parece aniquilarse. «Lo que es brillante y más sutil que lo sutil, aquello sobre lo que reposan los mundos y los habitantes de los mundos: he ahí al brahmán imperecedero. Es el aliento, es la palabra, el espíritu; es lo real, lo inmortal. Has de saber querido, que ése es el acertero. Habiendo tomado como arco la gran arma de los *Upanishad*, que disponga en ella la flecha afilada por el homenaje y que lo tense por medio de su mente, que ha alcanzado la entidad. Has de saber, querido, que ése es el acertero.»

Según se enseña: la sílaba *Om* es el arco, el atman es la saeta y el brahmán la fama. «Hay que alcanzarla sin dejarse distraer. Hay que hacerse semejante a la flecha» (*Mundaka Upanishad*, 11,2,2-3-4; VEVD, 421).

La saeta, a la que se asimila el saetero, realiza la síntesis dinámica del hombre que vuela hacia su transformación, por el conocimiento, de ser animal en ser espiritualizado.

Sakaki. El *sakaki* es, por excelencia, el árbol sagrado del Shintō, en virtud del hecho de que el espejo que hace salir a Amaterasu de la → caverna está suspendido de un *sakaki* especialmente plantado ante su refugio: el árbol portasol toma de este modo carácter axial.

Las ramas de *sakaki* se utilizan en ramilletes de ofrenda y en los ritos de purificación, pues la rama verde está asociada generalmente a la pureza primordial; por otra parte, al ser árbol de hoja perenne, el *sakaki* aparece como un símbolo de regeneración y de inmortalidad (HERS, OGRJ). P.G.

Sal. 1. Los diversos aspectos del simbolismo de la sal resultan del hecho de que se extrae del agua marina por evaporación; L.C. de Saint-Martin dice que «es un fuego liberado de las aguas», a la vez quintaesencia y oposición. Es con ayuda de la sal extraída de las aguas primordiales, mazada con su lanza, que Izanagi constituye la primera isla cen-

tral: Onogorojima. A la inversa el grano de sal mezclado con el agua y fundido con ella es un símbolo tántrico de la reabsorción del yo en el sí universal. La sal es a la vez conservadora de los alimentos y destructora por corrosión. Su símbolo se aplica tanto a la ley de las transmutaciones físicas como «a la ley de las transmutaciones morales y espirituales» (Devoucoux). El portavoz de Cristo, como «sal de la tierra» (Mt 5,13) lleva su fuerza y su sabor, pero es también el protector contra la corrupción. A esta misma propiedad sin duda hay que imputar su uso como purificador en el Shintō: Izanagi a su regreso del reino de los muertos se purificó en el agua salada del mar. La virtud purificadora y protectora de la sal se utiliza en la vida corriente nipona, así como en las ceremonias shintoístas; su recogida es objeto de un importante ritual. Puesta en pequeños montones cerca de la entrada de las casas, sobre el brocal de los pozos, en los ángulos de los terrenos de lucha, o sobre el suelo tras las ceremonias funerarias, la sal tiene el poder de purificar los lugares y los objetos que, por inadvertencia, estuviesen contaminados.

2. Condimento esencial y fisiológicamente necesario de la comida, el alimento de la sal se evoca en la liturgia del bautismo; sal de la sabiduría, es por lo mismo el símbolo del alimento espiritual. El carácter penitencial que se le atribuye a veces en tal circunstancia es, si no erróneo, al menos secundario. En el mismo orden de ideas, la sal era un elemento ritual importante entre los hebreos: toda víctima debía ser consagrada por la sal. El consumo en común de la sal tiene a veces el valor de una comunión, de un lazo de fraternidad. Se comparte la sal como el pan.

3. La sal es combinación, y por tanto neutralización, de dos substancias complementarias, y está formada, más allá de su producto final, por cristales cúbicos: es el origen del simbolismo hermético. La sal es la resultante y el equilibrio de las propiedades de sus componentes. A la idea de mediación se le añaden las de cristalización, solidificación, y también la de estabilidad, que precisa la forma de cristales (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR). P.G.

4. La sal simboliza la incorruptibilidad. Por esta razón la alianza de la sal designa una alianza que Dios no puede romper (Núm 18,11; Cró 13,5). El Levítico (2,13) menciona la sal que debe acompañar las oblaciones; en cuanto sal de la alianza, todo sacrificio debe estar provisto de ella. Consumir juntos el pan y la sal significa, para los semitas, una amistad indestructible. Un sentido idéntico se encuentra en Filón cuando describe el alimento de los terapeutas en el *sabbat*; éste se compone de pan, de sal de hisopo y de agua clara. Los panes de proposición iban acompañados de sal. Por su carácter ritual, el uso de la sal fue adoptado por los cristianos en los ayunos, en el bautismo, etc. (JOUA, 47s).

5. La sal puede tener un sentido simbólico completamente diferente y oponerse a la fertilidad. Aquí la tierra salada significa la tierra árida, endurecida. Los romanos echaban sal sobre la tierra de las ciudades que habían arrasado, para volver el suelo estéril para siempre. Los místicos comparan a veces el alma con una tierra salada o, al contrario, con una tierra fertilizada por el rocío de la gracia; «que se retire la salsedumbre de la antigua condenación», escribe Guillermo de Saint-Thierry inspirándose en el salmo 107,34. La tierra no es fértil porque es salada, dirá también Guillermo citando un texto de Jeremías (17,6). Todo lo salado es amargo, el agua salada es un agua de amargura y se opone al agua clara fertilizante. M.-M.D.

6. En el Japón, como ya se ha dicho, la sal (*shio*) se considera como un potente purificador, particularmente en el agua de mar. En *Kojiki*, el libro shintoísta más antiguo, se le puede descubrir un origen mitológico. El gran *kami* Izanaki-no-Mikoto, contaminado por querer volver a ver a su mujer en los infiernos, va a purificarse mediante abluciones en el agua del mar, al pequeño estrecho Tachibana, situado en la isla Kyushyu. Su nombre y el de su mujer significan «los que se seducen mutuamente». Ciertos japoneses esparcen cada día sal por el umbral de su casa, y también por la casa tras la partida de una persona detestable. Los campeones de *sumo*, lucha tradicional japonesa, la esparcen sobre el *ring* antes de los combates, en señal de

purificación y a fin de que el combate se desarrolle con espíritu de lealtad.

Entre los griegos, como entre los hebreos o los árabes, la sal es el símbolo de la amistad, de la hospitalidad, porque es compartida, y de la palabra dada, porque su sabor es indestructible. Homero afirma su carácter divino. Se emplea en los sacrificios.

Salamandra. Especie de tritón que los antiguos suponían capaz de vivir en el fuego sin consumirse. Fue identificado con el fuego, del que es una manifestación viviente.

A la inversa, se le atribuía el poder de apagar el fuego, por su excepcional frialdad. Entre los egipcios la salamandra era un hieroglifo del hombre muerto de frío. Francisco I puso en sus armas una salamandra en medio del fuego y adoptó esta divisa: «Vivo en él y lo apago.»



Salamandra viva en las llamas. Según Michael Majer, *Scrutinium Chymicum*, Francfort 1687

En la iconografía medieval, representa «al justo que no pierde en absoluto la paz de su alma y la confianza en Dios en medio de las tribulaciones».

Para los alquimistas es «el símbolo de la piedra fijada al rojo... ellos dan su nombre al azufre incombustible. La salamandra que se alimenta del fuego y el fénix que renace de sus cenizas son los dos símbolos más comunes de ese azufre» (TERS).

Saliva. 1. Símbolo de creatividad y de destrucción. Jesús curó a un ciego con su saliva (Jn 9,6). Job habla de sus enemigos, que le escupen a la cara.

> Me he convertido en ludibrio de la gente
> Alguien al que se le escupe a la cara (Job 17,6).

La saliva se presenta como una secreción dotada de un poder mágico o sobrenatural de doble efecto: une o disuelve, cura o corrompe.

2. La saliva, mezclada con las operaciones de la palabra, trae aparejada la virtud de ésta. Así, para los bambara, escupir es comprometer su palabra, otorgar un juramento (DIEB). Innumerables son en el África, como en América y en el Oriente, los mitos que reconocen a la saliva una virtud de líquido seminal, e innumerables los héroes engendrados por efecto de la saliva de un dios o de un héroe.

Salmón. El simbolismo del pescado en el mundo céltico está casi por completo concentrado en el salmón, que fue antaño muy común y que desempeñó un papel importante en la alimentación de los pueblos nórdicos. Las otras especies no aparecen, por así decirlo, fuera de la → ballena (cuyo nombre es de origen germánico). En los textos la palabra «pez», empleada sin otra precisión, es casi siempre sinónimo de salmón. El nombre ordinario es en irlandés *eo*, en galés y en bretón *eog*, pero el irlandés designa también algunas veces el animal con otra palabra, *orc*, emparentada con el latín *porcus* (la *p* inicial se pierde en céltico). El salmón es el homólogo del → jabalí, y éste es el animal de la ciencia sagrada. En buen número de textos irlandeses se habla de una fuente de sabiduría: sobre sus bordes crece un avellano, o un serbal, cubierto de avellanas escarlatas. En su agua viven salmones de sabiduría, que se alimentan de las avellanas que caen al agua. Quien come de este pescado se vuelve vidente y omnisciente. Esto le sucedió al héroe Find cuando era un muchacho: alumno de un poeta o *file*, se disponía un día a asar un salmón por cuenta de su maestro. Pero se quemó al dar la vuelta al asador y se llevó el dedo a la boca. Inmediatamente quedó embebido de la ciencia universal y tuvo un diente profético: le bastaba con poner el pulgar bajo su diente de sabiduría y moderlo para poder profetizar. El salmón es también el alimento de Eithne (alegoría de Irlanda), después de su conversión al cristianismo. Animal druídico por exce-

lencia, con el jabalí y el reyezuelo, el salmón es uno de los símbolos de la sabiduría y del alimento espiritual. Se lo encuentra como animal primordial en el cuento artúrico de Kulhwch y Olwen, en el relato apócrifo de los *Ancianos del mundo*, en el País de Gales, y en las aventuras de Tuan mac Cairill, en Irlanda. La forma de salmón es el último grado de la metempsicosis: después de haber vivido cien años con esta forma, Tuan es pescado y llevado a la reina de Irlanda, que lo come y de él queda encinta. L.G.

Saltamontes → langosta.

Salto. El salto es entre los celtas una hazaña guerrera, y forma parte de los juegos de que el héroe es capaz, sea para escapar a su adversario, sea para anonadarlo. Puede estar también ligado a la expresión de una injuria, o ser el signo de una cólera violenta; Cúchulainn, el jóven héroe del Ulster, recurre a él a menudo. Su simbolismo es pues enteramente militar y está desprovisto de todo valor espectacular o recreativo. Un pueblo de la Galia llevaba el nombre de *lingones*, que significa «saltadores» (hoy la ciudad de Langres), lo que permite pensar que las concepciones cuyo rastro se encuentra en Irlanda se daban igualmente en el continente (OGAC, 11,37-39).

Sin embargo, en otras tradiciones, los saltos forman parte de ciertas ceremonias litúrgicas; son entonces símbolo de ascensión celeste. En la China, los saltos de ritmo regular y seguro que da el saltamontes, evocan las cadencias estacionales de la fecundidad y las reglas de la armonía en el Estado y en la familia.

Sandalia. La sandalia es, como lo diría Segalen, lo interpuesto entre el suelo de la tierra y el cuerpo pesado y vivo: de ahí la importancia del simbolismo de las sandalias depositadas, rito masónico que evoca la actitud de Moisés en el Sinaí, tomando contacto descalzo con la tierra santa. El hecho de sacarse la sandalia y dársela al socio era para los hebreos la fianza de un contrato (Rut 4,7-8).

Entre los antiguos taoístas, las sandalias eran el substituto del cuerpo de los Inmortales (así Huang-ti, que no dejó más huella que sus sandalias), pero también el medio de sus desplazamientos por los aires: hombres con las suelas de viento, sus sandalias eran aladas; sin duda incluso eran pájaros. Instrumentos de la inmortalidad, símbolos del elixir de vida, se comprende que tales accesorios fueran confeccionados a menudo por Inmortales zapateros.

Se observará, caso muy particular, el sentido esotérico que al-Jīlī da a las sandalias: huellas de los dos aspectos polares de la esencia (los pies) en el mundo manifestado. P.G.

Las sandalias, o los tobillos alados –por ejemplo para Hermes, Perseo o Pegaso– son tanto un símbolo de elevación mística como de velocidad aérea.

→ Calzado, → pie, → zapato.

Sandía. La sandía, o melón de agua, es un símbolo de fecundidad, por las numerosas pepitas que contiene. Por esto, en el Vietnam, se ofrecen pepitas de sandía a las recién casadas, junto con naranjas, que tienen la misma significación (DURV). En el mundo helénico la pepita de granada desempeña este papel de símbolo de fecundidad (→ Deméter). P.G.

Sangre. La sangre simboliza todos los valores solidarios del → fuego, del calor y de la vida, que se emparentan con el → sol. A estos valores se les asocia todo lo que es bello, noble, generoso y elevado. Participa también de la simbólica general del → rojo.

1. La sangre se considera universalmente como el vehículo de la vida. La sangre es la vida, se dice a la manera bíblica. A veces se la toma incluso como el principio de la generación. Según una tradición caldea la sangre divina mezclada con la tierra da vida a los seres. Según diversos mitos la sangre da nacimiento a las plantas e incluso a los metales. En la antigua Camboya la efusión de la sangre en el curso de justas o de sacrificios daba la fertilidad, la abundancia y la felicidad; presagiaba la lluvia. Hemos señalado que las flechas tiradas hacia el → odre celes-

te por Cheu-sin hacen llover sangre. La sangre –mezclada con el agua– que fluye de la llaga de Cristo, recogida en el *grial*, es por excelencia el brebaje de inmortalidad. Lo es a fortiori en el caso de la transubstanciación eucarística. Se observará el uso de un simbolismo del mismo orden en el → juramento de la sangre de la antigüedad y de las sociedades secretas chinas.

La sangre corresponde también al calor vital y corporal, opuesto a la luz, que corresponde al aliento y al espíritu. En la misma perspectiva, la sangre, principio corporal, es el vehículo de las pasiones (CADV, ELIF, GUEM, GUES, PORA, SAIR). P.G.

2. La sangre es considerada por algunos pueblos como el vehículo del alma; lo que explicaría, según Frazer, los ritos de sacrificio, en los cuales se toma gran cuidado en no dejar que la sangre de la víctima se derrame sobre el suelo (rito de las islas Salomón, en FRAG, 1, p. 358). En Nueva Zelanda todo objeto que reciba aunque no sea más que una gota de la sangre de un gran jefe resulta con ello sacralizado. Hallamos aquí de nuevo el simbolismo de la comunión por la sangre o del lazo de enfeudación por el juramento de sangre.

3. Ciertos mitos del fin del mundo de los pueblos uralo-altaicos del Asia central ilustran de manera sorprendente la asociación sangre-fuego celeste. En uno de esos mitos (de los iurak del círculo de Obdorsk), el mundo perece por un incendio causado por la muerte de un árbol sagrado que derrama su sangre al desplomarse, y esa sangre que chorrea sobre la tierra se transforma en fuego. Para los tátaros del Altai es un héroe enviado por el Dios supremo que, combatiendo contra el diablo, derrama sobre toda la tierra su sangre, que se transforma en llamas. En un poema alemán del siglo IX, lo mismo que en las revelaciones rusas del pseudo Metodio, es la sangre de Elías, combatiendo al Anticristo, la que prende fuego y devora la tierra (HARA, 99-100). A.G.

Sanguijuela. Según una tradición de Bengala, después de la tortuga y el cangrejo, la sanguijuela, tercer demiurgo, recibe el encargo por el dios supremo Sol, esposo de la Luna, de traer la tierra del fondo del océano (ELIT). Sería uno de esos numerosos animales geóforos o cosmóforos, que simbolizan los elementos primordiales de los que está compuesto el universo.

Santuario. 1. El santuario significa el lugar de los secretos. Dice Filón que la entrada al santuario designa la penetración de los misterios divinos (→ templo). M.-M.D.

2. El santuario céltico es esencialmente silvestre. César explica que los druidas de la Galia tenían su lugar consagrado en el bosque carnuto, y la mayor parte de los documentos designan igualmente → bosques. Etimológicamente el nombre del santuario, común a todas las lenguas célticas, *nemeton*, designa un lugar circular en un bosque, lo que los latinos tradujeron muy a menudo por *lucus*. En Irlanda, de época cristiana, *nemeth* designa un cercado consagrado, y en Bretaña *nemet* es, en el siglo XI, el nombre de un bosque. Según Estrabón, el consejo supremo de los gálatas de Asia menor se reunía en un *drunemeton*, santuario, lugar sagrado. Etimológicamente, el nombre del santuario está emparentado con el → cielo (*nemos*) y, si tomamos por referencia las lenguas indoeuropeas, con la bóveda, la → luz y la santidad. El → árbol cuyas raíces se hunden en el suelo y cuya cima toca el cielo es el intermediario obligado entre el hombre y la divinidad (OGAC, 12,185-197).

Sapo. 1. El sapo es para nosotros sinónimo de fealdad y de torpeza. Muy distintas significaciones tiene en Asia. Los chinos han visto, durante toda la antigüedad, un sapo en la luna: la mujer de Yi-el-Buen-Arquero, que se ha fugado tras haberle hurtado la droga de la inmortalidad que él había recibido de la Reina Madre de Occidente, llega a la Luna y se transforma allí en sapo. Desde entonces es su divinidad. Lo que podría asimilarse, al menos a título de curiosidad, al antiguo proverbio referido por Littré: «*Ki crapaud aime, lunette* (lunita) *li semble.*» También un sapo devora la luna en el momento de los → eclipses. Aunque la tradición china parece a veces dudar entre un aspecto *yin* y un aspecto *yang* del sapo, es el

primero el que predomina, lo que se explica por la predilección del animal por los refugios sombríos y húmedos. El sapo por otra parte no siempre se distingue perfectamente de la rana, y el viejo sapo, a condición de haber sido secado, permite como ella obtener la lluvia. Además, el sapo protege de las armas y las devuelve al tirador.

2. Los vietnamitas, que lo aprecian mucho y conocen también su papel anunciador de la lluvia, dicen que es «el tío del Dios del cielo, a quien él encarga el aguacero bienhechor; aquel que lo golpee será fulminado por el Cielo». Es también símbolo de éxito y, si es escarlata, símbolo de fuerza (se da como fortificante a los niños), de valor y de riqueza: «Que el muchacho de talento lleve en sus brazos el sapo escarlata», dice la leyenda de una imagen popular vietnamita. «Sapo escarlata» es sinónimo de hombre rico: ¿se deberá esto a la extrema rareza del animal o a su color fausto? Cierto personaje ilustre, que alcanzó la inmortalidad, lleva como última parte de su nombre el término *tch'an*, que significa sapo. Aunque Chavannes afirma que en tal caso se trata de un contrasentido, creemos que semejante explicación erudita no satisface apenas el sentido simbólico. Limitémonos al respecto al valor insigne del color rojo.

3. En Occidente parece claro que el sapo ha sido un símbolo regio y solar, anteriormente a la flor de lis: figura en este sentido sobre el estandarte de Clovis. ¿Pero no hay en ello, incluso aquí, interroga Guénon, confusión con la rana, símbolo de resurrección? El sapo se considera casi siempre como el inverso de la rana, de la que él sería la cara infernal y tenebrosa: él interceptaría la luz de los astros por un proceso de absorción. Su mirada fija denotaría una insensibilidad, o una indiferencia a la luz (DURV, GRAD, GUES, NGUC, SOUL). P.G.



Extracción del talismán de la cabeza del sapo. Johannes de Cuba, *Hortus sanitatis*, París 1498

4. El sapo es también el atributo de los muertos. «En el antiguo Egipto, el sapo –como la rana– estaba asociado a los muertos, y se hallan ejemplares de su especie momificados en las tumbas... El sapo es, con la serpiente, el atributo natural del esqueleto en la edad media» (TERS, 135).

5. En Grecia era el nombre de una cortesana célebre, Phryne, que se lanza completamente desnuda a las olas «para jugar a la Anadiomena», tras haber tomado parte, con otras cortesanas, en «las libres diversiones, de las que Afrodita era el pretexto, y que concluían la fiesta de las Poseidonia» (SECG, 379). Se la saludaba con el título de intérprete y sacerdotisa de Afrodita. El sapo parece haber simbolizado en ella la lujuria.

6. Entre los maya-quiché es un Dios de la lluvia. Se dice aún en el país maya que los sapos «rezan mejor que nosotros» para obtener la lluvia (GIRP, 151). En la iconografía azteca representa la tierra (KRIR, 41).

En los mitos concernientes al origen del fuego, entre ciertas tribus indias de América del Sur (tupinamba, chiriguano), el sapo se hace el cómplice del hombre para hurtar el fuego a su primer poseedor, el buitre (METT).

7. Las tradiciones africanas relativas al sapo son muy diversas.

a) Para los bambara tiene fama de transformarse en ratón durante la estación seca (ZAHB). Por otra parte existe un lazo entre el hombre y el sapo, ya que el embrión humano, en una cierta etapa de la gestación, se transforma en sapo, si se trata de una hembra, o en *margouillat* (pequeño lagarto) si se trata de un embrión macho. Ligado al agua, a la tierra, a la mujer y a la humedad, pasa por curar las quemaduras, y se le cree invulnerable a la mordedura de la serpiente, *avatar* del fuego; sería capaz de provocar la

inercia de la serpiente que lo deglutió; «está en afinidad con el sexo de la mujer y provoca en el coito la flacidez posteyaculatoria de la verga» (ZAHB, 58). En función de este mismo simbolismo, los bambara «lo comparan a la tierra a la cual el Sol –esa otra serpiente– no puede dañar mordiéndola. En fin, como todos los símbolos asociados al complejo tierra-agua-luna, expresa esotéricamente el concepto de muerte y de renovación, y de ahí su utilización para designar una clase de sociedad iniciática. El instrumento de música que lo representa en esta ocasión es el tambor de frotación, cuyo simbolismo sexual es evidente» (ZAHB).

b) Entre las tribus bamun su nombre es Tito. «Es la síntesis de las horizontales y las verticales. Evoca la silueta de un personaje sentado o de un porteador. Desempeña un papel muy importante en las leyendas de los orígenes... en las orillas del lago Tchad, las célebres mujeres de labios de plato deben precisamente al sapo esta moda, basada por completo en los lazos místicos que ligan la vida del sapo y la de estas tribus» (MVEA, 61).

c) Sin embargo para los pigmeos bambuti el sapo es «un espíritu maléfico», responsable por su torpeza (¿voluntaria?) de la instalación de la muerte sobre la tierra (SCHP, 76).

d) Según la tradición peúl de Kaydara, el aceite de sapo penetra la piedra (→ piedra plana, símbolo del doble conocimiento). Al discípulo que le pregunta cómo pasar de la ignorancia al saber, el maestro de la iniciación responde: «Transfórmate en aceite de sapo.» Es decir que el hombre, sin desplazar las cosas, puede penetrarlas hasta en su profundidad por la fineza del fluido de su espíritu (HAMK, 6).

8. En las tradiciones de la magia y de la brujería, interviene también el sapo. Cuando se pone sobre el hombro izquierdo de una bruja, es una de las formas del demonio; lo cual queda subrayado por los dos cuernos minúsculos que lleva sobre la frente. «Las brujas les prodigaban cuidados sin límite; bautizaban sus sapos, los vestían con terciopelo negro, les ponían campanillas en las patas y les hacían bailar» (GRIA, 134). La piedra que al parecer existe en la cabeza de los sapos es un talismán precioso para obtener la dicha sobre la tierra (GRIA, 386).

Saquito, bolsa. «El saquito de los vivos»; esta expresión enigmática (*seror hahayim* en hebreo) no aparece más que una sola vez en la Biblia, en 1Sam 25,29, donde el contexto es el siguiente:

> Si un hombre se levanta para perseguirte y atentar contra tu vida, que tu alma se encierre en el saquito de los que viven cerca de Yahvéh, tu Dios, mientras que el alma de tus enemigos, él la lanzará con la ayuda de la cavidad de la honda.

El saquito designa el lugar en el que se conserva el principio de la vida, con una connotación evidente de salvación (cf. Eclo 6,16).

Esta representación se aproxima a la del *Libro de la vida*, mencionado en el salmo 69,29 (cf. Is 4,3; Dan 12,1; Enoch 47,3; Ap 3,5; 20,12); la inscripción del nombre de un individuo en semejante libro equivale a su salvación, lo mismo que la exclusión del nombre significa su pérdida (DORH, 52).

El sentido exacto de esta expresión ha recibido una aclaración directa gracias a un descubrimiento arqueológico reciente: un texto cuneiforme extraído del paraje mesopotamio de Nuzi, el actual Yorgan-Tepe, cerca de Kerkuk, utiliza el mismo término (la raíz s-r-r) para designar la acción de establecer una lista de contabilidad, en este caso el inventario de un arriendo de ganado (EISB). Este valor contable del término se encuentra igualmente en los textos bíblicos, donde expresa a menudo el acto de conservar dinero en una bolsa (cf. Gén 42,35; Prov 7,20; Ag 1,6), o algún otro artículo precioso en un saquito (cf. Cantar de los Cantares 1,13: un saquito de mirra).

Se ha comparado igualmente este término al uso de conservar los manuscritos enrollados en una jarra, tal como confirman los descubrimientos de Qumrān en cuanto a los célebres manuscritos llamados del Mar Muerto (VUIO). Y sin duda se alude a ese mismo uso en un oráculo del profeta Isaías (8,16) que permite suponer la transmisión de la enseñanza profética, desde esta época an-

tigua, por medio de una tradición escrita, al menos parcialmente. He aquí el texto:

> Enrollo el testimonio
> sello la enseñanza entre mis discípulos.

Pero en otros textos, donde se dice que se sellan, archivan y ponen a buen recaudo las faltas del pueblo (Oseas 13,12) o de una persona (Job 14,17), el aspecto jurídico de este acto queda netamente subrayado: se trata aquí de conservar las acciones de una persona, que testimoniarán a favor o en contra de ella en el día del juicio (CAZJ).

Este tema ético no representa sin embargo más que un aspecto secundario de este símbolo, cuya significación fundamental sigue siendo la de la protección y la salvación concedidas por Dios. Esta imagen conoció así una larga historia desde la época bíblica a nuestros días, perpetuándose a través de los textos cultuales y de las inscripciones funerarias:

–entre los primeros, un ritmo de Qumrān afirma, durante la persecución, la confianza total del salmista en Dios. Así se expresa ese texto (1 Q Hōdāyōth, 2,20):

> Te doy gracias, ¡oh Señor!
> Pues has puesto mi alma en el saquito de los vivos
> y me has protegido de todas las trampas de la fosa.
> (DUPE, 221.)

–mientras que numerosas inscripciones funerarias judías, especialmente en Alemania del norte, vienen a testimoniar aún hoy la permanencia de este tema de esperanza en Dios, hasta más allá de los límites de la existencia humana (JACT, 185-186). G.H.

Sarcófago. Símbolo de la tierra, en cuanto receptáculo de las fuerzas de la vida y lugar de sus metamorfosis. Ha de compararse al huevo filosófico de los alquimistas, a la → vasija de los kabbalistas y al símbolo de la madre en cuanto nodriza y centro de reposo.

Los textos de los sarcófagos son una de las fuentes más ricas para el conocimiento del antiguo imperio egipcio. El sarcófago aparece allí igualmente como el refugio de la vida de ultratumba, una protección contra enemigos visibles e invisibles que vagan alrededor del difunto y el lugar de las transformaciones que abrirán el acceso a la vida eterna. Es la → casa del muerto, de la que éste puede salir por una puerta pintada en un costado y a través de la cual puede ver hacia afuera por los ojos dibujados sobre una pared.

En Grecia, el sarcófago tiende a transformarse en → templo, con una riqueza ornamental y arquitectónica más o menos grande; los más célebres se encuentran en el Asia menor helenizada. Tienen esculturas que narran la vida del difunto y su acensión celeste.

Satán. 1. Entre los → diablos y los → demonios, Satán designa por antonomasia al Adversario, arrogante y maligno: «Un día en que los hijos de Dios venían a presentarse ante Yahvéh, Satán también avanzaba entre ellos. Yahvéh, dijo entonces a Satán: ¿De dónde vienes? De recorrer la tierra, respondió él, y de pasearme por ella» (Job 1,6-7).

Este término de Satán el adversario, señalan los traductores de la Biblia de Jerusalén, está tomado, al parecer, del lenguaje jurídico:

> ...Suscita contra él al maligno,
> y que tenga a su derecha el acusador;
> que resulte culpable en el juicio,
> y sea su apelación tenida por pecado.
> (Sal 109,6-7.)

El término designará cada vez más a un ser profundamente malvado, y se convertirá en un nombre propio, el de la potencia del mal, de hecho el sinónimo del → Dragón, del → Diablo o de la → Serpiente, otras designaciones o figuras del espíritu del mal. Satán tienta al hombre para empujarlo al pecado, como la serpiente del Génesis.

2. En la tradición africana la palabra ha venido por el islam. Pero no es aquí el antidiós, pues nada puede existir contra Gueno. Es un espíritu maligno, que actúa por malas sugestiones e incitaciones (HAMK, 37).

3. En las tradiciones herméticas, «Satán es otro nombre de → Saturno, en cuanto principio de la materialización del Espíritu; es el Espíritu en involución, que cae en la materia; es la caída de Lucifer, el portador de luz... El mito de Satán resume todo el problema de lo que se llama el mal, que no es

sino un monstruo neptuniano. Su existencia, relativa por completo a la ignorancia humana, no es más que una desviación de la luz primordial que, oculta en la materia, envuelta en la oscuridad y reflejada en el desorden de la conciencia humana, tiende constantemente a hacerse día. Esta desviación, por los sufrimientos que entraña, puede sin embargo ser el medio de reconocer la verdadera jerarquía de valores y el punto de partida de la transmutación de la conciencia, que se hace luego capaz de reflejar puramente la luz original» (SENZ, 315, n. 417).

4. Para los cátaros Satán es el demiurgo, el creador del mundo. Él se aparece y habla a sus profetas; al Dios Bueno ninguna mirada puede percibirlo. Hay sin duda relaciones entre el pensamiento de los ascetas judíos del siglo XII y la doctrina cátara, entre ésta y el *Libro Bahir*, a propósito del papel cósmico de Satán, así como entre la demonología cabalística y la de los cátaros concerniente a las mujeres de Satán. Es sobre todo a → Lilith a quien la tradición retiene como mujer de Satán. A despecho de contactos inevitables, los sabios judíos de Provenza tenían clara conciencia del abismo que los separaba de los cátaros a propósito de los demonios y de este mundo malvado, que no podía ser sino la obra de Satán (SCHK, 250s).

Sátira. 1. Entre los egipcios, la sátira ridiculizaba los hechos y gestos de la gente de diversos oficios, desde el escriba o el burócrata hasta los panaderos, los zapateros, los herreros, etc. Por ejemplo, el panadero está metido por entero en la cocción; cuando pone los panes al fuego su cabeza penetra en el interior del horno y su hijo lo agarra vigorosamente por los pies: si se le escapa de las manos, se cae hasta el fondo del horno (POSD, 210). La sátira egipcia de los oficios no dejó de inspirar a los autores de la Biblia hebraica. El ejemplo famoso del Eclesiástico tiende a mostrar que los oficios manuales, indispensables a la sociedad, absorben a la mente en cuidados materiales, mientras que sólo el ocio engendra la sabiduría:

> La sabiduría del escriba se adquiere en las horas favorables del ocio;
> quien está libre de ocupaciones llegará a ser sabio.
> ¿Cómo se convertiría en sabio aquel que maneja el arado,
> y el que se precia del asta de la aguijada;
> y el que lleva los bueyes y se ocupa de los trabajos de ellos,
> y que no tiene más conversación que de novillos?
> Pondrá su corazón en trazar surcos,
> y sus desvelos en los forrajes de los terneros...
> En igual situación está el herrero, sentado junto al yunque;
> examinando los trabajos de hierro.
> El soplo del fuego consumirá sus carnes,
> y luchará en el calor de la fragua;
> el ruido del martillo lo ensordece,
> y sus ojos están fijos en la reproducción del objeto;
> pondrá su corazón en la perfección de las obras
> y sus desvelos en adornarlas a perfección.
> En igual situación está el alfarero, sentado a su obra,
> dando vueltas a la rueda con sus pies;
> que está de continuo preocupado por su obra,
> y toda su ocupación es completar el número.
> Con su brazo modela la arcilla,
> y con los pies doblega su dureza.
> Pondrá su corazón en dar barnizado perfecto,
> y sus desvelos en limpiar el horno.
> Toda esta gente ha puesto su confianza en sus manos
> y cada uno es hábil en su oficio.
> Sin ellos no se construirá ciudad,
> ni se habita ni por ella se circula.
> Pero no serán buscados para consejo del pueblo
> ni destacarán en la asamblea;
> no se sentarán en la silla del juez
> y no comprenden la ley.
> No brillan ni por la cultura ni por el juicio,
> ni serán hallados entre los que tratan de proverbios.
> Consolidan, eso sí, la creación eterna,
> y su oración está en la tarea de su arte (38,34ss).
>
> Distinta situación es la del que aplica su alma
> a meditar en la ley del Altísimo.
> Investiga la sabiduría de todos los antiguos,
> y consagra sus ocios a las profecías.
> Conserva los discursos de los varones de renombre
> y penetra en lo intrincado de las parábolas... (39,1-2).

La sátira es aquí de inspiración moral y social, y procede de la concepción aristocrática y sacerdotal de la sabiduría.

2. En el mundo céltico la sátira se carga de un poder completamente diferente. Es un encantamiento cantado (valga la redundancia) más que un canto propiamente dicho, que el poeta (o druida) irlandés pronuncia contra aquel, casi siempre un rey, que le ha rehusado lo que le pedía. Los efectos cuasi automáticos de la sátira, aunque sea injustificada, son, según todos los textos, la aparición de tres tumores en el rostro de la víctima. Esta última está entonces en la obligación, ya sea de morir de vergüenza, o de

abandonar su función, por ser la tara física descalificadora. Pero incluso sin daño físico, los asuntos del rey fomoriano Bres van de repente muy mal porque el *file* (poeta) Cairpre, que él había recibido con parsimonia, ha compuesto una sátira contra él. Luaine, esposa (o concubina) del rey del Ulster Conchobar muere de vergüenza, porque el druida Aithirne y sus hijos han pronunciado contra ella una incantación suprema (*glam dicinn*), que le ha hecho salir tres granos en la cara (vergüenza, reprobación y fealdad): ella se había negado a concederles sus favores. El nombre del especialista del encantamiento, *cainte*, está emparentado con el del canto y con el de la queja, pero esta última está de hecho a disposición de toda la casta sacerdotal, cuyo poderío mágico-guerrero simboliza (OGAC, 16,441-446; 17,143-144).

Saturno. 1. El Saturno romano no se identifica con el Cronos griego, contrariamente a interpretaciones harto precipitadas, que sólo valen para fechas bastante tardías. Su asociación con el rey → Jano, que lo habría acogido en Roma, habría dejado el recuerdo de una edad de oro: simboliza aquí al héroe civilizador y, en particular, a aquel que enseña el cultivo de la tierra. En las fiestas que le estaban consagradas, las saturnales, las relaciones sociales se invertían, los servidores mandaban a los señores y éstos servían la mesa de sus esclavos. ¿Hay aquí una oscura evocación al hecho de que Saturno había destronado a su padre, Urano, antes de ser destronado a su vez por su hijo Zeus o Júpiter? ¿No podría interpretarse semejante ceremonia en el sentido psicoanalítico del complejo de Edipo: la supresión del dios, del padre, del maestro? Durante las saturnales, por breve tiempo, el pueblo hacía sufrir a sus jefes la suerte que éstos habían impuesto a sus padres, la suerte que Saturno había reservado a su padre.



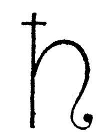
Saturno cojeando, símbolo del tiempo y del plomo. Peters, *Aus pharmazeutischer Vorzeit*

2. Para los sumerios y los babilonios Saturno es el astro de la justicia y del derecho (DHOB, p. 94). Éste es el sentido que tiene en la Roma primitiva. Está aparentemente ligado a funciones solares de fecundación, de gobierno y de continuidad en la sucesión de los reinados, así como en la de las estaciones.

3. Para el pensamiento hermético, a los ojos de los químicos vulgares, Saturno es el plomo. Pero para los filósofos herméticos es el color negro, el de la materia disuelta y putrefacta; o también el cobre común, el primero de los metales; o el vitriolo azoico de Ramon Llull, que separa los metales (PERD). Imágenes todas que indican una función separadora, a la vez un fin y un comienzo, una parada en un ciclo y el comienzo de un nuevo ciclo, estando puesto el acento más bien en la rotura o en el freno a la evolución.

4. En astrología Saturno encarna el principio de concentración, de contracción, de fijación, de condensación y de inercia. Es en suma una fuerza que tiende a cristalizar, a fijar en la rigidez las cosas existentes, y que se opone así a todo cambio. El nombre de Gran Maléfico se le atribuye con justicia, pues simboliza los obstáculos de todas clases, las detenciones, las carencias, la mala suerte, la impotencia y la parálisis. El buen lado de su influjo confiere una profunda penetración a fuerza de largos esfuerzos reflexivos y corresponde a la fidelidad, a la constancia, a la ciencia, a la renuncia, a la castidad y a la religión. Sus dos domicilios –Capricornio y Acuario– están opuestos a

los domicilios de los luminares, y por tanto a la luz y al gozo de la existencia. En el organismo gobierna la armazón ósea. A.V.



Saturno. Signo del zodíaco

5. Saturno es el planeta maléfico de los astrólogos, cuya triste y mezquina luz evocó, desde los primeros tiempos, las penas y las desgracias de la vida, y al que la alegoría representa con los rasgos fúnebres de un esqueleto que anima una guadaña. En lo más profundo de la función biológica y psicológica que simboliza Saturno descubrimos de hecho un fenómeno de desapego: la serie de experiencias de separación que se encadena todo a lo largo de la historia del ser humano, desde la ruptura del cordón umbilical del recién nacido hasta el despojamiento último del viejo, pasando por los diversos abandonos, renuncias y sacrificios que la vida nos impone. A través de este proceso Saturno se encarga de liberarnos de la prisión interior de nuestra animalidad y de nuestras ataduras terrenales, liberándonos de las cadenas de la vida instintiva y de sus pasiones. En este sentido constituye una fuerza de freno en provecho del espíritu, y es la gran palanca de la vida intelectual, moral y espiritual. El complejo saturnino es la reacción de rechazo ante la pérdida de aquello a lo que uno se ha ligado sucesivamente en el transcurso de la vida, fijación cristalizada en la infancia, en el destete y en las diversas situaciones de frustración afectiva, que conduce a una exasperación de la avidez en sus diversas formas (bulimia, codicia, envidia, avaricia, ambición, erudición...), uniendo el aspecto canibalesco del mito con el tema de Cronos devorando a sus propios hijos. La otra cara de este Jano presenta el cuadro inverso de un desapego excesivo en los diversos aspectos de la propia insignificancia, del desistimiento del ego, de la insensibilidad y de la frialdad, renuncia que desemboca en último término en el pesimismo, la melancolía y el rechazo de vivir. A.B.

Para la mitología griega, → Cronos.

Sauce. En Occidente se relaciona a veces el sauce llorón con la muerte. La morfología del árbol evoca sentimientos de tristeza. Hermas considera, por su parte, la bien conocida vivacidad del árbol y descubre en él un símbolo de la ley divina: la supervivencia de las ramas cortadas y plantadas en la tierra, mientras que el árbol permanece indiviso, es función de la observancia de esta ley. Pues si estas ramas se plantan en la tierra y reciben un poco de humedad, muchas de entre ellas volverán a la vida. Además, san Bernardo relaciona el sauce «eternamente verde» con la virgen María.

Estas últimas interpretaciones están ligadas estrechamente al simbolismo extremo-oriental del sauce. Éste es en efecto un símbolo de inmortalidad equivalente a la acacia masónica. Por esta razón la parte central de las logias de la *T'ien-ti huei*, allí donde está el celemín, se llama «Ciudad de los sauces» (*mu-yang tcheng*): esta ciudad es una estancia de inmortalidad. En el Tibet, el sauce desempeña manifiestamente también el papel de árbol central, de árbol de la vida, y esto es justamente lo que parecen haber significado los sauces plantados antaño ante el santuario de Lhasa (S. Hummel). Las ramas de sauce desempeñaban igualmente un papel axial en los ritos uigures de circumambulación. Recordaremos, al menos a título de curiosidad, que el poeta taoísta Hi-k'ang forjaba bajo un sauce plantado en medio de su patio y la → forja, como es sabido, es un medio simbólico de comunicación con el cielo. Y si la sepultura de personajes míticos está situada a la sombra de un sauce, el sentido de ello tampoco puede ofrecer dudas. Lao-tse gustaba de ponerse bajo su sombra para meditar.

El sauce se usa a veces como emblema del *bodhisattva* Avalokiteshvara, considerado como dispensador de la fecundidad. Cosa en la que no se distingue de su forma femenina china: Kuan-yin.

En el otro extremo, el sauce macho, ya que no lleva fruto, es un símbolo de pureza.

Señalaremos en fin que el movimiento de sus ramas hace de él la imagen de la gracia y de la elegancia de las formas: la comparación se utiliza como tópico en las descripciones del cuerpo femenino (GUET, HUMU, LECC, MASR, MAST, SOUD). P.G.

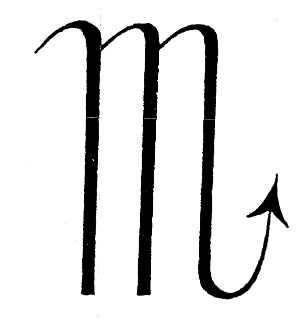
Entre los indios de la pradera, el sauce es también un árbol sagrado, símbolo del renuevo cíclico: «La rama que trajo el pájaro era una rama de sauce, y tenía hojas» (CATI, 46).

En la Rusia occidental por lo contrario se dice que «quien planta un sauce prepara la azada para su tumba» (DALP). No queda claro si esta muerte que anuncia el sauce, se concibe aquí como el paso a la inmortalidad, que en otras regiones el sauce simboliza.

Savia. La savia es el alimento del vegetal, su licor de vida, su propia esencia; la palabra sánscrita *rasa* significa a la vez savia y esencia. De ahí el simbolismo puramente vegetal de la ambrosía y del néctar entre los griegos (el segundo más especialmente el jugo de la flor), del *haoma* entre los mazdeístas, del → *soma* entre los hindúes [del *amrita* entre los budistas]. «Soy yo el que, penetrando la tierra, dice Krishna en el *Bhagavad Gītā*, sostengo con mi fuerza a todos los seres, yo el que alimento a todas las plantas, siendo el *soma* la savia por excelencia» (15,13). Hay que entender sin embargo que el *soma* no es más que un símbolo, no el elixir de inmortalidad en sí mismo: éste no se obtiene más que por una acción espiritual, por una verdadera transubstanciación de los jugos vegetales, que no se consuma más que en el mundo de los dioses. *Soma* se identifica con la luna, que es la copa de la oblación. La extracción del *soma* de la planta es en sí misma un paso ritual, símbolo del despojo de la envoltura corporal, de la liberación, del surgimiento del sí fuera de su corteza. Se dice también del *soma* que se habría perdido en una cierta época y se habría remplazado por sucedáneos –entre ellos el vino, asimismo esencia vegetal– lo que podría tener relación con el mito de Dionisos. Elixir de vida y de inmortalidad, el *soma* es identificado por el yoga con el licor seminal, que ha de hacerse subir de nuevo y se transmute en el cuerpo, a la manera de la savia en la planta. En el propio Occidente el simbolismo de la savia se aplica a la obtención de la perfección espiritual y de la inmortalidad: ¿no afirma Ramon Llull que la piedra filosofal aporta la vida a las plantas? Esta regeneración vegetal está asociada a la primavera, y hallamos aquí de nuevo una noción de ciclo estacional muy frecuente en la tradición china: el ritmo universal, el de la alternancia de *yin* y *yang*, que se observa en el crecimiento de las plantas y en el circuito de la savia, debe ser respetado al poner en movimiento los fluidos vitales del cuerpo, aliento y semen. Así el microcosmos se conforma a la armonía macrocósmica y puede integrarse a ella.

La savia divina (*māddat*) de Ibn al-Walīd es la columna de luz, la energía sobrenatural derivada del principio supremo, y también la gnosis, alimento de la inteligencia, que permite acceder directamente a la vida divina (COOH, CORT, DANA, ELIY, ELIF, GRAP, GUEM, GUES). P.G.

Scorpio. En astrología Scorpio (23 de octubre-23 de noviembre) es el octavo signo del zodíaco; ocupa el medio del trimestre otoñal, cuando el viento arranca las hojas amarillentas, y los árboles y los animales se



Scorpio. Signo del zodíaco

preparan para una existencia nueva. Símbolo a la vez de resistencia, de fermentación y de muerte, de dinamismo, de dureza y de luchas, esta parte del cielo tiene por señor planetario a Marte. A.V.

Scorpio evoca la naturaleza en el tiempo de Todos los Santos, de la caída de las hojas, del doblar por la vegetación, del retorno al caos de la materia bruta, en espera de que el humus prepare el renacimiento de la vida; el cuaternario acuático entre el agua primera de la fuente (Cáncer) y las aguas restituidas del océano (Piscis), es decir las aguas profundas y silenciosas del estancamiento y la maceración. El animal negro que huye de la luz vive escondido y está provisto de un dardo emponzoñado. Esta reunión compone un mundo de valores sombríos, propios para evocar los tormentos y los dramas de la vida, hasta el abismo del absurdo, de la nada y de la muerte. De ahí el hecho de que el signo se sitúe bajo el dominio planetario de Marte, así como bajo el de Plutón, potencia misteriosa e inexorable de las sombras, del infierno, de las tinieblas interiores. Estamos en el corazón del complejo sado-anal del freudismo; pero a los valores psíquicos del ano se unen los del sexo; y vemos que se establece una dialéctica de la destrucción y la creación, de la muerte y del renacimiento, de la condena y la redención, mientras que Scorpio es canto de amor sobre campo de batalla o grito de guerra en campo de amor. En un país semejante, rojo y negro, el individuo arraiga en las convulsiones de sus trabas, y no es verdaderamente él mismo más que cuando está sacudido por el trance salvaje de un demonio interior que está sediento no de bienestar, sino de afán de ser más, hasta llegar al gusto áspero de la angustia de vivir, entre la llamada de Dios y la tentación del diablo. Esta naturaleza volcánica hace del tipo Scorpio un pájaro cuyas alas no se despliegan con facilidad más que en medio de las tempestades; su clima el de las tormentas y su país el de la tragedia. A.B.

→ Escorpión.

Schekina. Habitación de Dios en el mundo. En la literatura talmúdica y en el judaísmo rabínico, la *Schekina* representa a Dios mismo ejerciendo su actividad en el mundo, y en particular en Israel.

En la Biblia se menciona la cara de Dios: la literatura rabínica emplea el término de *Schekina*.

En la *Kabbalah* el sentido de *Schekina* es diferente: se trata del elemento femenino en Dios. La tercera Sefira representa la potencia demiúrgica, en cuanto madre superior o *Schekina* superior. De ella emanan siete potencias, de las cuales las seis primeras simbolizan los principales miembros del hombre superior original. Son consideradas como el fundamento fálico, que representa simbólicamente la justicia, *Zaddik.* Dios y el hombre original conservan las fuerzas de generación en los límites justos. Dios anima a todos los seres vivos en esta fuerza vital, que está por otra parte incluida en su propia ley. La *Schekina* es identificada con la comunidad de Israel y con el alma (SCHK, 123-124). M.-M.D.

Secreto. El secreto es un privilegio del poder y un signo de la participación en él. Está igualmente ligado a la idea de → tesoro y tiene sus guardianes. Es también fuente de angustia por su peso interior, tanto para el que lo lleva como para los que lo temen.

1. Por haber revelado a Zeus un secreto que le confió Themis, Prometeo es liberado, sin que Heracles se exponga a la cólera del dios supremo, de las garras del buitre que le devoraba el hígado. De este secreto dependía la suerte de los dioses; ésa es el arma de Prometeo. No se sirve de ella sino después de haber sumido a Zeus en una angustia semejante a la suya y tras haber obtenido la ruptura de sus cadenas. Desde el punto de vista analítico se podría decir que la confesión del secreto libera al alma de la angustia. El dios que se aprovecha de ello, Zeus, es el espíritu, libre de sus angustias, que puede a partir de ahora reinar sin coacción; el sujeto que se aprovecha de ello es todo el ser, que guardaba el secreto y se encuentra también liberado de sus cadenas y en disposición de seguir sus orientaciones espirituales. Es saludable descargarse del peso de los secretos.

Pero el que es capaz, sin desfallecimiento y sin molestia, de guardar sus secretos adquiere una fuerza de dominación incomparable, que le confiere un sentimiento agudo de superioridad.

2. Para el alquimista «el secreto de los secretos es el arte de hacer la piedra de los

sabios. Si los filósofos guardan este secreto, a imitación de los sacerdotes de Egipto, es a causa de su excelencia. Una de las razones que afectan los filósofos para excusarse de no divulgar un secreto tan útil para quienes lo saben, es que todo el mundo querría trabajar en ello y abandonaría las demás artes y los demás oficios, tan necesarios para la vida. Toda la sociedad quedaría turbada y trastornada» (PERD, 455). Otra razón esgrimida por los esoteristas es que las personas no preparadas para acoger bien un secreto, no sólo no lo comprenden, sino que lo desfiguran o lo vuelven escarnio. No hay que dar las piedras preciosas a los cerdos.

Sede, asiento. El asiento es universalmente reconocido como un símbolo de autoridad. Recibir sentado es manifestar una superioridad; ofrecer un asiento es reconocer una autoridad, un valor personal o representativo. La santa Sede es el símbolo de la autoridad divina, de la que el papa está investido en tanto que soberano Pontífice. Un asiento elevado afirma una superioridad.

Cortar su asiento es una expresión china que significa simbólicamente romper la amistad. Para la mentalidad china tiene un gran valor por el hecho de la importancia que los chinos atribuyen a la amistad y a la sinceridad entre amigos. Vender a un amigo, es decir traicionarlo, es contrario, para Mencius, a la doctrina de la piedad filial. Cortar su asiento o romper la amistad con alguien es una fórmula tomada de una historia muy antigua: dos sabios bien conocidos, Kuan-Ning y Hua-In, de la dinastía Wei (220-265 de la era cristiana) en el período de los tres reinos, eran amigos íntimos que trabajaban juntos en los campos y en la biblioteca. Pero un día encontraron una moneda de oro cuando ambos cavaban un campo; Hua-In la codició; produjo por este hecho una mala opinión de él a su amigo Kuan-Ning. Cuando volvieron a la biblioteca este último no quiso mantenerle su amistad; separó pues su asiento del de Hua-In cortando el banco. Hechos ulteriores probaron que Kuan-Ning no se había equivocado sobre la probidad de su antiguo amigo, pues mientras que él rechazaba obstinadamente todos los empleos que le fueron sucesivamente ofrecidos por el usurpador de Han, Hua-In desempeñó por lo contrario un papel eminente en tal usurpación.

Sefiroth. El complejísimo simbolismo de las Sefiroth, elementos esenciales de la tradición cabalística, no puede aquí dar lugar más que a consideraciones sumarias.

Sefira tiene el sentido de numeración: Hemos dicho a propósito de los números que ellos establecen la relación entre el principio y la manifestación. Tal es también el papel de las *Sefiroth*, rayos, cualidades, atributos de Dios, del que manifiestan su actividad descendente, y cuya mediación permite inversamente remontar hacia el principio, aprehender la inaprehensible esencia, *Ayn Soph*.

Las *Sefiroth* son diez, agrupadas en tres ternarios: Corona (*Kether*), Sabiduría (*Hokhmah*), Inteligencia (*Binah*); Gracia (*Hesed*), Fuerza (*Geburah*), Belleza (*Tifereth*); Victoria (*Netsah*), Gloria (*Hod*), Fundamento (*Yesod*); y por último el Reino (*Malkhuth*).

De otra manera se las agrupa en tres columnas; la de la derecha (Sabiduría-Gracia-Victoria), la de la izquierda (Inteligencia-Fuerza-Gloria), la del medio (Corona-Belleza-Fundamento), que domina el Reino. La columna de la derecha, activa o masculina, es la de la misericordia; la columna de la izquierda, pasiva o femenina, es la del rigor, y la columna del medio es el equilibrio axial, la vía celeste. Conviene aquí recordar los tres *nadī* del tantrismo.

La Corona se sitúa encima de la cabeza de → *Adam Kadmon*, el Reino bajo sus pies, la Inteligencia y la Sabiduría a uno y otro lado de su cabeza; la Gracia y la Fuerza son sus brazos, la Victoria y la Gloria sus piernas, la Belleza corresponde al corazón, y el Fundamento al órgano genital (a los *chakra manipūra* y *anāhata*, diría el tantrismo, a la tierra y al fuego).

Existen además complejos sistemas de correspondencia entre las *Sefiroth* y los nombres divinos (BOUM, WARK). P.G.

Seis. 1. Para Allendy (ALLN, 150), «el senario marca esencialmente la oposición entre

la criatura y el creador en un equilibrio indefinido». Semejante oposición no es necesariamente contradicción; puede marcar una simple distribución, pero que será fuente de todas las ambivalencias del seis: éste reúne, en efecto, dos complejos de actividades ternarias. Puede inclinarse hacia el bien, pero también hacia el mal, hacia la unión con Dios, pero también hacia la revuelta. Es el número de los dones recíprocos y de los antagonismos, el del destino místico. Es una perfección en potencia, lo cual se expresa por el simbolismo gráfico de seis triángulos equiláteros inscritos en un círculo: cada lado de cada triángulo equivale al radio del círculo, y seis es casi exactamente la relación de la circunferencia con el radio (2 π). Pero esta perfección virtual puede abortar y ese riesgo hace del 6 el número de la prueba entre el bien y el mal (→ número).

2. En el Apocalipsis el número 6 tiene una significación netamente peyorativa; es el número del pecado. Es también la cifra de Nerón, el sexto emperador. Puede decirse aquí que la prueba ha ido mal.

Asimismo el falso profeta, el Anticristo del Apocalipsis, «estará marcado con el nombre de la Bestia o con la cifra de su nombre. ¡Aquí se requiere sabiduría! El que tenga inteligencia calcule la cifra de la Bestia. Es una cifra de hombre: su cifra es 666» (13,17-18). Esa cifra es la suma de los valores numéricos ligados a las letras. Designa a César-Nerón (si se toman las letras hebraicas), o a César-Dios (según las letras griegas); es lícito universalizar la designación, ya que la historia continúa tras la muerte del Nerón histórico, no sin que nuevos Nerones surjan, y ver en la cifra de la Bestia el símbolo del poder o del Estado divinizado.

3. Según el análisis de los cuentos de hadas, el seis sería el hombre físico sin su elemento salvador, sin esa última parte de sí mismo que le permite entrar en contacto con lo divino. También la cifra 6 estaba consagrada en la antigüedad a Venus Afrodita, diosa del amor físico (LOEF, 199). Aquí tampoco la virtualidad no ha sido coronada por el éxito.

4. El número seis es también el del *Hexaemeron* bíblico: el número de la creación, el número mediador entre el principio y la manifestación.

El mundo fue creado en seis días. Lo fue, señala san Clemente de Alejandría, en las seis direcciones del espacio, las cuatro cardinales, el cenit y el nadir. La tradición judía lo hace durar durante seis milenarios. Así como san Clemente hace corresponder el desarrollo cósmico en el tiempo y en el espacio, Abu Ya'qūb Sejestanī hace corresponder a los seis días de la creación, número perfecto, las seis energías del mundo, las seis caras de lo sólido; esotéricamente, los profetas (*notaqā*) de los seis períodos. El arte hindú, el arte chino y la arquitectura clásica según Vitruvio, según señala Luc Benoist, comprenden seis reglas: los reflejos de la creación divina. Los panes de proposición de los hebreos, colocados en dos filas de seis, escribe Saint-Martin, nos muestran las dos leyes senarias, fuentes de todas las cosas intelectuales y temporales.

5. En la China sin embargo el seis es ante todo número del cielo, aunque ello sea solamente desde el punto de vista de la manifestación: puede ser el hexagrama *k'ien* del *Yi-king*, ese carro tirado por seis dragones, cielo en acción. Las influencias celestes son seis. De una manera más general, el hexagrama indica claramente la característica del número 6 (2 × 3): dos triángulos imbricados.

6. El número 6 se expresa por el hexágono, o mejor por el hexágono estrellado, que es la conjunción de dos triángulos invertidos. En lenguaje hindú es la penetración de la *yoni* por el *linga*, el equilibrio del agua y el fuego, símbolo de la tendencia expansiva (*rajas*), que es propia de la manifestación. Esta estrella es en Occidente el → sello de Salomón, o más bien el escudo de David, emblema de Israel. Expresa siempre la conjunción de dos opuestos, un principio y su reflejo invertido en el espejo de las aguas. Se ha podido así considerar que el triángulo derecho expresa la naturaleza divina de Cristo, y el triángulo invertido su naturaleza humana, mientras que la estrella representa la unión de ambas naturalezas.

La estrella de seis brazos es también el macrocosmos, o el hombre universal, mientras que la estrella de cinco brazos es el

microcosmos y el hombre ordinario (BENA, CORT, DANA, GRAP, GUEC, GUET). P.G.

7. Para los chorti, descendientes de los mayas, seis es un número femenino, en función de las seis revoluciones sinódicas de la luna, mientras que siete es masculino (GIRP, 280). Seis revelaría la simbólica cíclica de la luna y siete la simbólica luminosa del sol; la una marca el acabamiento de un recorrido, de un ciclo, de una evolución; la otra su perfección, o mejor, el goce de su perfección.

8. El sexto día, entre los mayas, pertenece a los dioses de la lluvia y de la tormenta. Seis es un número nefasto, y ese día es también el de la muerte. Se procede entonces a las adivinaciones relativas a los enfermos. El animal augural del día es el → búho, cuya visión se considera como un presagio de muerte (THOH).

Por lo contrario, como todos los números pares, que expresan la geminación de toda creación completa, seis es un símbolo fausto para los bambara; es el signo de los gemelos machos (3 + 3) (DIEB). A.G.

Sello. El sello es un objeto capital en las antiguas civilizaciones orientales. Se lo utiliza en numerosos dominios y en ocasiones múltiples.

El rey imprime su sello sobre los documentos que expresan sus decisiones. El sello es pues signo de poder y de autoridad: el sello equivale a la firma. Un sello autentifica un tratado público o privado. Preserva un documento de una publicación anticipada (testamento). De ahí que sellar equivalga a cerrar, lacrar o reservar; el sello es entonces un símbolo de secreto.

El sello marca a una persona o a un objeto como propiedad indiscutible de aquel de quien lleva la estampilla, y a la protección del cual tiene por eso mismo derecho: símbolo de pertenencia legítima.

Estos diferentes usos se han prolongado naturalmente en un simbolismo de ricos armónicos.

Así, el apóstol Pablo encuentra en la iglesia de Corinto la legitimación de su apostolado: los corintios son para él un sello (1Cor 9,2). El Padre ha marcado a su Hijo con el sello, indicando con ello que lo destina y lo envía en su nombre para dar la vida eterna (Jn 6,22).

Dios sella sus instrucciones (Job 33,16); pone un sello sobre las estrellas, prohibiéndoles así que se dejen ver (Job 6,7). Ordena a Daniel que selle sus visiones, es decir que las guarde secretas (Dan 12,4; cf. Ap 10,4). Por lo contrario, en el Apocalipsis (22,10) el vidente no debe sellar las revelaciones que le han sido dadas: son de aplicación inmediata.

Para los escritores rabínicos, el sello es símbolo de la circuncisión, que introduce al individuo en el pueblo que pertenece a Dios. El apóstol Pablo prolonga esta línea, precisando que la verdadera circuncisión espiritual es el sello de una pertenencia al pueblo de los justificados (Rom 4,11) y que el Espíritu Santo puede ser llamado sello en cuanto garantía de salvación (2Cor 1,22; Ef 1,13s). De ahí a reconocer al sello divino un valor cuasi mágico no hay más que un paso, dado en numerosas ocasiones, como lo testimonian, en épocas muy alejadas una de otra, los amuletos-sellos que llevan el *Tetragrámmaton* (el nombre de Dios en hebreo), y de valor seguramente apotropaico, y textos semejantes mandeos o gnósticos.

Dios marca a unos hombres con su sello (Ez 9,4; Ap 7,3ss) mostrando así que le pertenecen y que están bajo su protección. El autor del Apocalipsis parece pensar aquí claramente en un signo preciso, sea el nombre de Dios sea la letra X, inicial del nombre de Cristo en griego. Por eso mismo, la palabra «sello» insinúa un retorno hacia un sentido realista, sin perder con ello la carga simbólica reunida por el camino.

En efecto, el cristianismo ulterior, pese a continuar hablando del sello, en los sentidos antes indicados, comienza a emplear la palabra en un sentido nuevo y técnico. Hermas afirma: el sello es el agua, entiéndase el agua del bautismo. Ireneo, Clemente de Alejandría y Tertuliano conocen esta interpretación que termina por convertir la palabra sello en una designación técnica del bautismo. ¿No es él quien marca al hombre como propiedad de Dios, quien lo justifica y lo guarda? Es posible que la propia ceremonia del bautismo contuviera muy pronto un rito concreto de consignación, que se encuentra

a finales del siglo segundo en la *Tradición Apostólica* de Hipólito (cf. también los ritos de la liturgia bautismal).

La gnosis especula sobre el símbolo y ve en el sello el medio misterioso que asegura al alma, que sube hacia la luz superior, la travesía de los mundos inferiores.

Terminemos mencionando el interesante simbolismo desarrollado por Filón: el sello es la idea, el modelo que informa el mundo sensible. El sello primordial es pues el mundo ideal, la palabra divina (*De la creación del mundo*, 25). Se observará la evidente influencia platónica.

Por último el Apocalipsis (5ss) habla de un libro sellado con siete sellos cuya interpretación plantea difíciles problemas. Para determinar el simbolismo de la imagen hay que dilucidar primero la significación del libro (libro del destino, testamento divino, Antiguo Testamento incomprendido hasta entonces...) Sea lo que fuere, habrá de señalarse que ese documento sellado por Dios no puede ser abierto más que por un ser revestido de la entera autoridad divina: el cordero, es decir Cristo. P.P.

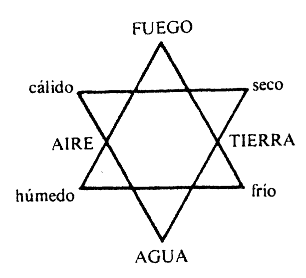
El esposo del Cantar de los Cantares dice a su amada:

> Ponme de sello sobre tu corazón,
> como sello sobre tu brazo,
> pues fuerte es el amor como la muerte,
> y fiera la pasión como el šeol.
> Sus ardores son rayos de una hoguera.
> Una llama de Yahvéh.
> Las aguas caudalosas no podrían extinguir el amor,
> ni los ríos anegarlo (8,6-7).

Según los exegetas de la Biblia de Jerusalén, el sello que atestigua las voluntades de su poseedor designa aquí por tanto las voluntades de Yahvéh, es decir la ley, y Yahvéh es un dios celoso. Se podría dar del texto una interpretación más interior, considerando el sello como un símbolo de pertenencia: el esposo no impone su ley de fidelidad, invita a la esposa a grabar en su corazón y sobre sus brazos, con rasgos de fuego que nada puede destruir, el signo de su amor mutuo, que libra el uno al otro en un abrazo, definitivo como la muerte. No es ya la obediencia, es el compromiso voluntario.

Sello de Salomón. 1. El sello de Salomón forma una estrella de seis puntas, compuesta de dos triángulos equiláteros entrecruzados ✡ . Esta figura es una verdadera suma del pensamiento hermético. Contiene en primer lugar los cuatro elementos: el triángulo con la punta hacia arriba △ representa el fuego; el triángulo con la punta hacia abajo ▽ el agua; el triángulo del fuego truncado por la base del triángulo del agua 🜁 designa el aire; en el otro extremo, el triángulo de agua truncado por la base del triángulo de fuego 🜃 corresponde a la tierra. El todo reunido en el hexagrama constituye el conjunto de los elementos del universo.

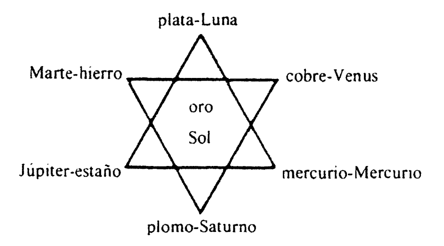
2. Si se consideran los cuatro puntos laterales de la estrella, en los que se sitúan convenientemente las cuatro propiedades fundamentales de la materia, se ve cómo se manifiestan las correspondencias entre los cuatro elementos y las propiedades opuestos de dos en dos:



El fuego combina el calor y lo seco; el agua, la humedad y el frío; la tierra, el frío y lo seco; y el aire, la humedad y el calor. La variación de estas combinaciones produce la variedad de los seres materiales. El sello de Salomón aparece entonces como la síntesis de los opuestos y la expresión de la unidad cósmica.

3. El sello de Salomón engloba también, según la tradición hermética, los siete metales básicos, es decir, la totalidad de los metales, así como los siete planetas que resumen la totalidad del cielo. En el centro residen el oro y el Sol; la punta superior es la plata y la Luna; la inferior el plomo y Saturno; las puntas de la derecha, la de arriba el cobre y Venus, la de abajo el mercurio y Mercurio; y

las puntas de la izquierda, la de arriba el hierro y Marte, y la de abajo el estaño y Júpiter.



4. Se podría multiplicar el juego de las correspondencias entre los elementos, las cualidades, los metales y los planetas, con sus diversas gamas de símbolos, sobre la base de este hexagrama. Todo el pensamiento y el trabajo de la → alquimia consisten en obtener una transmutación de lo imperfecto, que se encuentra en la periferia, en una perfección única, que se encuentra en el centro y que simbolizan el oro y el Sol. La reducción de lo múltiple a lo uno, de lo imperfecto a lo perfecto, sueño de sabios y filósofos, se expresa en el sello de Salomón.

Algunos intérpretes no han dudado en pasar del plano material al plano espiritual y ver en la gran obra de la alquimia una ascesis y una mística que tienden a reconducir a un ser, dividido entre sus múltiples tendencias, a la unión con su principio divino.

Semana. Los días de la semana se mencionan en el marco simbólico del número → siete. Constituyen una especie de totalidad que resume el tiempo y el espacio; una especie de microcosmos de la evolución. Los seis días de trabajo dan vueltas como planetas alrededor del Sol y cada uno de esos días está bajo el signo de un planeta: lunes, la Luna; martes, Marte; miércoles, Mercurio; jueves, Júpiter; viernes, Venus; sábado, Saturno; y domingo, el Sol. Hay actividades apropiadas para estos signos astrológicos, como las hay para las divinidades correspondientes a estos planetas, que parecen convenir a cada día: el sueño, el ataque, el negocio, la organización, el amor, la evaluación y el reposo.

Semen. Según Galeno el semen proviene del cerebro. Esta teoría se difunde en la edad media. La medula espinal va del cerebro al falo y de ahí proviene el semen, según leemos en el *Bahir*. El semen simboliza la potencia de la vida, y la vida humana no puede descender más que de lo que caracteriza al hombre, el cerebro, sede de sus facultades propias. M.-M.D.

Semilla → grano.

Seno. 1. Símbolo de protección y de medida. Werner Wolf señala que, entre los hebreos, la palabra *bath* significa a la vez muchacha y medida de líquidos. La palabra *amah* designa a la muchacha y la medida de longitud (WOLB, 235).

El seno se relaciona con el principio femenino, es decir con la medida, en el sentido de limitación; no es medida más que por el propio hecho de tal limitación. Y ésta por oposición al principio macho que ilimita, lo sin medida.

El seno derecho simboliza el sol y el izquierdo la luna.

El seno es sobre todo símbolo de maternidad, de dulzura, de seguridad y de recurso. Ligado a la fecundidad y a la leche, que es el primer alimento, está asociado a las imágenes de intimidad, de ofrenda, de don y de refugio. Copa invertida, de él como del cielo se destila la vida. Pero es también receptáculo, como todo símbolo maternal, y promesa de regeneración. El retorno al seno de la tierra marca, como toda muerte, el preludio de un nuevo nacimiento.

2. El seno de Abraham designa el lugar de reposo de los justos. Ser admitido en él significa esperar la gracia de la primera resurrección. La evocación del descanso de las almas en el seno de Abraham se encuentra en todas las liturgias funerarias. En el seno de Abraham no existen, ni dolor, ni sufrimiento, ni suspiro. Esta expresión tan vaga parece sin embargo difícil de interpretar y los padres de la Iglesia confiesan a este respecto su incompetencia diciendo: «Él está ahora en el seno de Abraham, sea lo que fuere lo que se comprenda por esta palabra» (Agustín, *Confesiones*, 1,9). «Que puedas

ser admitido en el seno de Abraham, sea lo que fuere lo que se entienda por esta palabra» (Gregorio Nacianceno, *Orationes*, 7,17). M.-M.D.

Sepia. La sepia, o el calamar, aparece curiosamente en un mito de los indios nootka de Vancouver, referido por G. Frazer (FRAF), como el primer dueño del fuego, al que le fue robado por el gamo en beneficio de los hombres: el mito precisa que la sepia vivía entonces sobre la tierra y en el mar.

Sequedad. Una de las cuatro propiedades fundamentales de los elementos (→ sello de Salomón) que caracteriza el fuego. Es una de las calamidades desencadenadas por los dioses para castigar las faltas de los hombres.

1. La Biblia está llena de esta amenaza. Los sabios y los profetas la repiten sin cesar:

Fuego, granizo, hambre y muerte,
todo eso fue creado para castigo.
(Eclo 39,29.)

Con mi amenaza seco el mar,
convierto los ríos en desierto;
sus peces están secos por falta de agua
y se mueren de sed.
Visto al cielo de oscuridad,
y un saco le pongo por cubierta.
(Is 50,2.)

Esperasteis mucho y hubo poco; almacenasteis en casa y yo lo aventé. ¿Por qué? Oráculo de Yahvéh Sebaot. Por causa de mi templo que está en ruinas, mientras que cada uno de vosotros disfruta de su casa propia. Por eso, por causa vuestra, los cielos han retenido la lluvia y la tierra rehusó dar sus frutos. Llamé a la sequía sobre la tierra y sobre los montes, sobre el trigo, sobre el mosto, sobre el aceite y sobre todo lo que produce el campo, y sobre los hombres, sobre el ganado y sobre toda labor de vuestras manos (Ag 1,9-12).

Es también una de las plagas del Apocalipsis:

El sexto derramó su copa sobre el gran río Éufrates; entonces sus aguas se secaron, dejando paso a los reyes de Oriente. Luego, de la boca del Dragón, de la boca de la Bestia y de la boca del Falso Profeta, vi surgir tres espíritus inmundos, como sapos (16,12-13).

Los reyes de Oriente eran los reyes partos, terror del mundo romano. Simbolizan también en este contexto todos los prodigiosos poderes del espíritu pervertido, que producirán una guerra mundial, fuente de horribles sufrimientos para la humanidad. La sequía preludia al desastre y lo sucede: es la muerte por el fuego.

2. Pero la sequía, y he aquí su aspecto positivo, es a veces uno de los instrumentos del favor y de la asistencia divinas:

¿No fuiste tú quien secó el mar,
las aguas del gran abismo,
que hizo de las simas del mar un camino
para que pasaran los redimidos?
Los liberados por Yahvéh volverán,
vendrán a Sión con júbilo.
Eterna alegría sobre sus cabezas;
gozo y alegría los alcanzarán,
huyeron pesadumbre y lamento.
(Is 51,10-11.)

El gran abismo designa aquí, no solamente el mar Rojo que abrió a los hebreos de Egipto el paso hacia la tierra prometida, sino también el caos primitivo ordenado por el Creador, el océano que envuelve el mundo; todos los prodigios operados por el fuego del Creador. En un sentido espiritual y psicológico, puede también designar el alma humana y una de sus moradas en la ascensión de la vía mística: el período transitorio de la sequía del alma. Los versículos de Isaías le convienen muy bien.

3. La sequía designa en efecto en la teología mística una fase de pruebas, durante la cual el alma no siente ya a su Dios, no siente ya ningún anhelo, no concibe ninguna idea: ni luz, ni calor, ni «toque», ningún signo de la presencia de Dios. Es la prueba del desierto, del fin de la vida, donde la misma fe parece secarse. Es en esta fase sin embargo cuando llega a la más alta intensidad, cuando su naturaleza ígnea se revela y su fuego introduce a la inmortalidad de la unión afortunada, cuando la verdadera vía desemboca al fin en la unión. Lejos de significar una falta de corazón, lo seco contiene el fuego de la pasión. Su contrario, el agua, es la muerte del alma.

Pero tiene también su lado negativo, el que concierne, no el fuego de lo alto, sino la tierra: lo seco es entonces símbolo de esterilidad. Estéril aquel que busque los consuelos terrenales en lugar de abandonarse al fuego abrasador de lo alto.

Serafín. Nombre de seres celestiales que significa «el ardiente» (*saraph*), exactamente como la serpiente alada o el dragón, de los que se trata en los Números (21,6): «Dios envió entonces contra el pueblo las serpientes ardientes, cuya mordedura produjo la muerte a mucha gente en Israel.» Pero es Isaías el que primero menciona a los ángeles con este nombre (6,2-3.6-8): «Por encima del Señor Yahvéh estaban de pie unos serafines con seis alas cada uno: dos para cubrirse la cara, por miedo a ver a Yahvéh, dos para cubrirse los pies [eufemismo para designar el sexo], y dos para volar. Uno a otro se gritaban diciendo: Santo, santo, santo es Yahvéh Sebaoth. Su gloria llena toda la tierra... Voló entonces hacia mí uno de los serafines, sosteniendo en la mano una brasa encendida que había tomado con unas tenazas de encima del altar. Me tocó con ella la boca y dijo: Mira, esto ha tocado tus labios, tu pecado se ha borrado, tu iniquidad ha sido expiada.»

Estos dos textos de los Números y de Isaías ponen en evidencia el valor simbólico de lo ardiente: en el texto más antiguo es la serpiente enviada por Yahvéh como castigo; en el texto más reciente es el ángel de Dios que purifica por el fuego. La misma raíz lingüística es el soporte de una doble evolución: la evolución semántica del símbolo de la quemadura y la evolución espiritual de la conciencia religiosa. Primitivamente, la quemadura está destinada a matar, y luego tiene por fin purificar.

El pseudo Dionisio Areopagita ha captado perfectamente esta significación del serafín: «La santa apelación de serafines significa para el que sabe hebreo "los que queman", es decir "los que calientan"... El movimiento perpetuo alrededor de los secretos divinos, el calor, la profundidad, el ardor hirviente de una constante revolución que no conoce relajamiento ni declinación, el poder de elevar eficazmente a su imagen a sus inferiores, animándolos del mismo ardor, de la misma llama y del mismo calor, el poder de purificar por el rayo y por el fuego, la evidente e indestructible aptitud para conservar idénticas tanto su propia luz como su poder de iluminación, la facultad de rechazar y de abolir toda tiniebla oscurecedora, tales son las propiedades de los serafines según se deduce de su mismo nombre» (PSEO, 206-207).

En esta sorprendente síntesis se encuentran todos los poderes del fuego: ardor, purificación, identidad a sí mismo, luz e iluminación, y disipación de las tinieblas. El serafín simboliza todos estos poderes en el plano más espiritual de la conciencia.

Serpiente. Tanto como el hombre, pero contrariamente a él, la serpiente se distingue de todas las especies animales. Si el hombre se situara al término de un largo «esfuerzo genético», deberíamos también, necesariamente, situar a semejante criatura fría, sin patas, ni pelos, ni plumas, en el comienzo del mismo «esfuerzo». En este sentido, hombre y serpiente son opuestos, complementarios o rivales. En este sentido también, hay algo de serpiente en el hombre y, singularmente, en la parte de él que su entendimiento controla menos. Un psicoanalista (JUNH, 237) dice que la serpiente es «un vertebrado que encarna la psique inferior, el psiquismo oscuro, lo raro, incomprensible, o misterioso». No hay sin embargo nada más común que una serpiente, nada más simple. Pero no hay sin duda nada más escandaloso para el espíritu, en virtud de esta misma simplicidad.

1. *En las fuentes de la vida: serpiente, alma y libido.* Viajando por el Camerún del sur hemos observado que los pigmeos, en su lenguaje de caza, representan la serpiente con un trazo sobre el suelo. Algunas inscripciones de la época paleolítica no tienen sin duda otra significación. Se puede decir que así se reduce la serpiente a su expresión primera. No es más que una línea, pero una línea viviente; una abstracción, pero, según la expresión de André Virel, una abstracción encarnada. La línea no tiene ni comienzo ni fin; si se anima se hace susceptible de todas las representaciones, de todas las metamorfosis. De la línea no se ve más que la parte próxima, presente, manifiesta. Pero se sabe que ella prosigue, más acá y más allá, en lo invisible indefinido. Ocurre lo mismo con la serpiente. La serpiente visible sobre la tierra en el instante de su manifestación es una hierofanía. Más acá y más allá, sentimos que prosigue, en lo material indefinido, o si se

quiere en lo primordial indiferenciado, depósito de todas las latencias, subyacente a la tierra manifestada. La serpiente visible es una hierofanía de lo sagrado natural, no espiritual sino material. En el mundo diurno surge como un fantasma palpable, pero que se desliza entre los dedos como se desliza a través del tiempo contable, del espacio medible y de las reglas de lo razonable, para refugiarse en el mundo de abajo, del que proviene, y donde se la imagina, intemporal, permanente e inmóvil en su plenitud.

Rápida como el relámpago, la serpiente visible surge siempre de una boca de sombra, falla o grieta, para escupir la muerte o la vida, antes de retornar a lo invisible. O bien deja esta apariencia macho para hacerse hembra: se aduja, abraza, aprieta, ahoga, deglute, digiere y duerme. Esta serpiente hembra es la invisible serpiente-príncipe, que habita las capas profundas de la conciencia y las capas profundas de la tierra. Es enigmática, secreta; uno no puede prever sus decisiones, repentinas como sus metamorfosis. Se sirve de los sexos como de todos los contrarios; es hembra, y también macho, gemela en sí misma, como tantos grandes dioses creadores que son siempre, en su representación primera, serpientes cósmicas. La serpiente no presenta pues un arquetipo sino un complejo arquetípico, ligado a la fría, viscosa y subterránea noche de los orígenes: «Todas las serpientes posibles forman en conjunto una única multiplicidad primordial, una indesmembrable cosa primordial, que no cesa de desenredarse, de desaparecer y de renacer» (KEYM, 20). ¿Pero cuál es entonces esta cosa primordial sino la vida en su latencia, o, como dice Keyserling, «la capa de vida más profunda»? Es el depósito, el potencial, del que provienen todas las manifestaciones. La vida del bajo fondo debe precisamente reflejarse en la conciencia diurna en forma de serpiente, añade este autor, y precisa: «Los caldeos tenían una sola palabra para vida y serpiente.» La misma observación se encuentra en René Guénon. El simbolismo de la serpiente está efectivamente ligado a la idea misma de la vida; en arábigo la serpiente es *el-hayyah* y la vida *el-hayat* (GUES, 159) y añade, lo cual es capital, que El-Hay, uno de los principales nombres divinos, debe traducirse no por «el viviente», como se hace a menudo, sino por «el vivificante», el que da la vida o el que es el principio mismo de la vida.

La serpiente visible no aparece pues más que como la breve encarnación de una Gran Serpiente invisible, causal y atemporal, dueña del principio vital y de todas las fuerzas de la naturaleza. Es un viejo dios primero que encontramos al comienzo de todas las cosmogénesis, antes de que las religiones del espíritu lo destronen. Él es lo que anima y lo que mantiene. En el plano humano, es el doble símbolo del alma y de la libido. La serpiente, escribe Bachelard (BACR, 212), «es uno de los arquetipos más importantes del alma humana». En el tantrismo es la *Kundalini*, enroscada en la base de la columna vertebral, sobre el *chakra* del estado del sueño; «cierra con su boca el meato del pene» (DURS, 343). Cuando se despierta, la serpiente silba y se empina, y la ascensión sucesiva de los *chakras* tiene lugar: es la subida de la libido, la manifestación renovada de la vida.



Serpiente con discos de jade. Arte maya

2. *La serpiente cósmica.* Desde el punto de vista macrocósmico, la *Kundalini* tiene por homóloga la serpiente Ananta, que encierra en sus anillos la base del eje del mundo. Asociada a Vishnú y a Shiva, Ananta simboliza el desarrollo y la reabsorción cíclica, pero, como guardiana del nadir, es la portadora del mundo, al que asegura su estabilidad. Para construir la casa india, que

como toda casa debe encontrarse en el → centro del mundo, se hunde una estaca en la cabeza del *nāga* subterráneo cuyo emplazamiento ha sido determinado por un geomante. Los portadores del mundo son a veces → elefantes, → toros, → tortugas, → cocodrilos, etc. Pero éstos no lo son más que como sustitutos o complementos teriomorfos de la serpiente, en su función primera. Así, la palabra sánscrita *nāga* quiere decir a la vez elefante y serpiente (KRAM, 193); lo cual ha de compararse a la homología entre la serpiente y el tapir en la representación del mundo de los maya-quiché (GIRP, 267s). De estos «animales de poder» muchas veces no se representan más que las fauces, al extremo de un cuerpo de serpiente, o bien están soportados por una serpiente. En todos los casos expresan el aspecto terreno, es decir, la agresividad y la fuerza de la manifestación del gran dios de las tinieblas, que es universalmente la serpiente.

Hay dos maneras de mantener: puede hacerse sosteniendo, o puede hacerse abrazando la creación en un círculo continuo, que impida su desintegración. Esto es lo que hace también la serpiente cuando se muerde la cola en la forma del → *ouroboros*. La circunferencia viene aquí a completar el centro para sugerir, según la expresión de Nicolás de Cusa, la idea misma de Dios. El *ouroboros* es también símbolo de manifestación y de reabsorción cíclicas; es unión sexual en sí mismo, autofecundador permanente, como lo muestra su cola hundida en su boca; es perpetua transmutación de muerte en vida, ya que sus colmillos inyectan veneno en su propio cuerpo o, según los términos de Bachelard, es «la dialéctica material de la vida y de la muerte, la muerte que sale de la vida y la vida que sale de la muerte». Aunque evoca la imagen del → círculo, corresponde sobre todo a la dinámica de éste, es decir a la primera → rueda, de apariencia inmóvil porque sólo gira sobre sí misma, pero cuyo movimiento es una rotación indefinida. Animador universal, el *ouroboros* no es solamente el promotor de la vida, lo es también de la duración: crea el tiempo, como la vida, en sí mismo. Se lo representa a menudo en forma de cable de cadena para simbolizar la cadena de las horas. En cuanto ocasiona el movimiento de los astros, es sin duda la primera figuración, la madre del zodíaco. El *ouroboros*, viejo símbolo de un viejo dios natural destronado por el espíritu, sigue siendo una gran divinidad cosmográfica y geográfica: está grabado, en la periferia de todas las primeras imágenes del mundo, como por ejemplo en el conocido disco de Benín ya reproducido (FROC, p. 147-148) –sin duda la más antigua *imago mundi* de los negros africanos– donde ciñe con su línea sinuosa, asociando los contrarios, los océanos primordiales, en medio de los cuales flota el → cuadrado de la tierra.

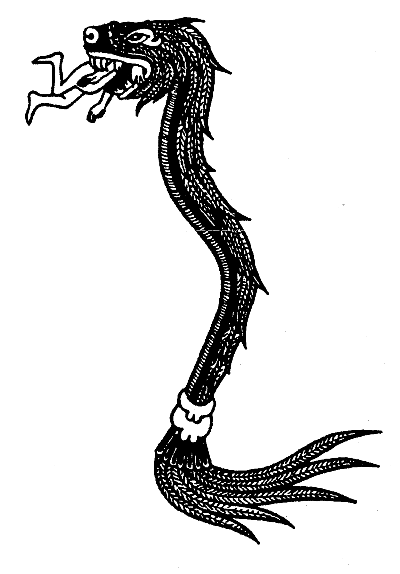
Temible en sus cóleras, se convierte en el Leviatán hebreo, en el Midgardorm escandinavo, más antiguo que los propios dioses, según la *Edda*; provoca las mareas cuando bebe, y las tempestades cuando resopla. En las cosmogénesis es el propio océano y sus nueve espirales rodean el círculo del mundo, mientras que la décima, deslizándose por debajo de la creación, forma el Styx, según la *Teogonía* de Hesíodo. Se diría una mano que recoge al final de la carrera lo que la otra ha lanzado; y tal es justamente el sentido, en definitiva, de esta emanación de la indiferenciación primordial, de donde todo proviene y a donde todo retorna para regenerarse. Los infiernos y los océanos, el agua primordial y la tierra profunda, no forman más que una materia prima, una substancia primordial, que es la serpiente. Espíritu del agua primera, es el espíritu de toda las aguas, sean las de abajo, las que corren por la superficie de la tierra, o las de arriba. Innumerables ríos de Grecia y del Asia menor, subraya Krappe (KRAM, 205), llevan el nombre de *Ophis* o de *Draco*; es también el *padre* Rin, el Sena *Deus Sequana*, la *madre* Ganges, cuya importancia religiosa es notoria, y la *madre* Volga, el río-dios. Ciertos atributos teriomorfos precisan a menudo la función terrena o celeste de esta divinidad de las aguas: así se explica el «Tíber cornudo» de Virgilio, imagen en la cual la serpiente se anexiona el poder del → toro, representado por los cuernos; del mismo modo Aqueloo, el río más grande de la Grecia antigua, toma alternativamente las apariencias de serpiente

y de toro para afrontar a Heracles. Divinidad de las nubes y de las lluvias fertilizantes, la serpiente adquiere a veces los poderes del → morueco (es la serpiente criocéfala, frecuente en la iconografía céltica y sobre todo en la gálica) o del pájaro (son los dragones alados del Extremo Oriente y sus homólogos del panteón mesoamericano, las serpientes emplumadas).

Conocida es la importancia fundamental que revisten tales imágenes simbólicas en esas dos grandes civilizaciones agrarias que conceden particular atención a los fenómenos meteorológicos. El dragón celeste es, en el Extremo Oriente, el padre mítico de numerosas dinastías, y los emperadores de la China lo llevaban bordado en sus estandartes para significar el origen divino de su monarquía. En las mitologías amerindias, subraya Alexander (ALEC, 125ss), desde México hasta el Perú, el mito del pájaro-serpiente coincide con las religiones más antiguas de la cultura del maíz; está asociado a «la humedad y a las aguas de la tierra... sin embargo en sus formas más elevadas permanece siempre ligado al cielo. No es solamente la serpiente de plumas verdes y la serpiente nube con barba de lluvia, sino también el hijo de la serpiente, la casa de los rocíos y... el señor del alba... La serpiente emplumada es en primer lugar la nube de lluvia y, de manera privilegiada, el cúmulo con reflejos plateados de mitad del verano –de ahí su otro nombre de Dios blanco–, cuyo vientre negro deja escapar el sudor de lluvia... En Nuevo México se la representa como un cuerpo de serpiente que lleva sobre su espalda el cúmulo y cuya lengua es el relámpago dentado. Se recordará que el dragón chino nada en medio de olas de cúmulos exactamente semejantes.»

3. *El viejo dios, el ancestro mítico.* Convertida en antepasado mítico y héroe civilizador –cuya forma más común es el Quetzalcoatl de los toltecas, adoptado luego por los aztecas–, se encarna y se sacrifica por el género humano. La iconografía india nos ilustra sobre el sentido de semejante sacrificio. Así, el Códice de Dresde presenta «al pájaro de presa hundiendo sus garras en el cuerpo de la serpiente para extraer de ella la sangre destinada a formar al hombre civilizado: el dios (serpiente) vuelve aquí contra sí mismo su atributo de poder celeste, el pájaro solar, para fecundar la tierra de los hombres, pues ese dios es la nube, y su sangre es la lluvia nutricia que hará posible el maíz y al hombre de maíz» (GIRP, 269). Habría mucho que decir sobre este sacrificio, que no es solamente el de la nube; es también la muerte del deseo, en el cumplimiento de su misión de amor. En un plano más concretamente cosmogónico –que, en el sufismo, se convierte en la base de una mística– es el desgarramiento de la unicidad primera, doble en una, que se separa en esos dos componentes para hacer posible el orden humano. Para Jacques Soustelle el sacrificio de Quetzalcoatl es una reasunción del esquema clásico de la iniciación, hecho de una muerte seguida de renacimiento: se convierte en el sol y muere en el oeste para renacer en el este; dos en uno y dialéctico en sí mismo, es el protector de los gemelos.

El mismo complejo simbólico vuelve a encontrarse en el África negra entre los dogon, para quienes Nommo, dios de agua,



Serpiente devorando a un hombre. Arte mejicano (*Codex Borbonicus*, París)

representado en forma de → anguípedo, es el ancestro mítico y el héroe civilizador que lleva a los hombres sus más preciosos bienes culturales: la herrería y los cereales; también él es doble y uno, y se sacrifica por la nueva humanidad. Aún se podrían citar muchos otros ejemplos sacados de tradiciones africanas, especialmente el de *Dan* o *Da*, gran divinidad del Benín y de la Costa de los Esclavos, que es la serpiente y «el fetiche arco iris» (MAUG). En el vudú haitiano él mismo se convierte en Damballah-Weddo, que preside las fuentes y los ríos, pues su naturaleza es a la vez movimiento y agua; la piedra de rayo le está consagrada; no acepta que sus servidores –es decir sus poseídos– invoquen a las divinidades que practican a la vez el mal y el bien, a excepción de los gemelos, que le están allegados. Es también el relámpago y, por excelencia, el dios de la fuerza y de la fecundidad (METV). Ahora bien, Dan es aún hoy en Dahomey, el viejo dios natural, el *ouroboros* de ese disco de Benín que describimos antes, andrógino y gemelo (MERF).

Así se explica el culto de las pitones sagradas conservadas en los templos de Abomey; se les consagran muchachas, que se desposan ritualmente con los dioses en la época de la siembra. Para los yoruba, Dan es *Oshumare*, el arco iris, que enlaza lo alto y lo bajo del mundo y no aparece sino después de la lluvia. Los pueblos de la costa de Guinea, según el testimonio de Bozman referido por Frazer (FRAG, 5,66-67), invocan a la serpiente en los períodos de sequía o de lluvias excesivas. Todos estos ejemplos tomados de civilizaciones que se han elaborado independientemente de la nuestra, explican los orígenes de esta función meteorológica de la serpiente, cuyo rastro se encuentra también en nuestro folklore: «Está universalmente extendida, dice Krappe (KRAM, 181), la idea de que el arco iris es una serpiente que apaga la sed en el mar, idea puesta de manifiesto en Francia (Sebillot), pero también entre los pieles rojas de Nevada, entre los bororo de América del sur, en África del sur y en la India.» Todas estas acepciones no son más que otras tantas aplicaciones, en un determinado ámbito, del mito de la gran serpiente original, expresión de lo primordial indiferenciado. Está en el alfa, pero también en la omega, de toda manifestación; lo que explica su importante significación escatológica, cuestión ésta que nos obliga a volver al tema de la complejísima evolución del símbolo de la serpiente en nuestra propia civilización. Recordemos en primer lugar que, para los batak de Malasia, una serpiente cósmica vive en las regiones subterráneas y destruirá el mundo (ELIC, 259). Para los huichol tiene dos cabezas, que no son sino dos monstruosas mandíbulas abiertas al oeste y al este, por las cuales escupe el sol naciente y engulle el sol poniente.

Llegamos así al dios creador más antiguo del mundo mediterráneo, la serpiente Atum, padre de la Enéada de Heliópolis. Esta serpiente escupe, al principio de los tiempos, la creación entera, tras haber emergido por sí misma de las aguas primordiales; como que estaba sola, los textos dudan sobre el origen de semejante escupitajo; algunos dicen que proviene no de su boca sino de su sexo, y que Atum se habría masturbado a tal efecto; surge así la primera pareja de dioses, «Chtu y Phtenis, que ponen al mundo Geb y Nut, respectivamente, el aire y la humedad, la tierra y el cielo» (DAUE). Después de lo cual, habiendo estos dioses procreado los detalles de la tierra y de los hombres, todo fue. Entonces según refiere el *Libro de los Muertos*, Atum se yergue ante su creación y declara: «Yo soy lo que permanece... ¡el mundo volverá al caos, a lo indiferenciado, yo me transformaré entonces en serpiente que ningún hombre conoce, que ningún dios ha visto!» (MORR, 222-223). Ninguna mitología ha sido tan severa al describir la Gran Serpiente original. Atum no arriesga nada engulliendo el sol. Poco puede importarle a ella lo que aquél gobierna, ese infierno cotidiano en el que nuestra vida se deshace y se regenera. Sólo es serpiente antes y después de la continuidad espacio-temporal entera, allí donde ni dioses ni hombres pueden acceder; es verdaderamente el primer dios antiguo, el *deus otiosus* natural en su transcendencia implacable.

Los infiernos terrenos que cotidianamente atraviesa el astro del día para asegurar su regeneración están enteramente puestos sin

embargo –en Egipto como en otras partes– bajo el signo de la serpiente. Si Atum no tiene ningún papel en este drama, es no obstante quien lo ilumina desde fuera; despojada de su forma ofidia, se convierte cada tarde en el dios del sol poniente, que indica al oeste la vía de acceso a las profundidades. Luego se hunde bajo la tierra, sobre una barca, donde coloca a su alrededor toda su corte celeste.

La idea de que todo el vientre de la tierra, donde se opera la alquimia de la regeneración, sea ofidio por excelencia, aparece en cada detalle de la minuciosa descripción que se da en el *Libro de los Muertos*: el camino a recorrer está dividido en doce cámaras, que corresponden a las doce horas de la noche. La barca solar atraviesa en primer lugar extensiones arenosas, habitadas por serpientes; pronto se transforma ella misma en serpiente. A la séptima hora aparece una nueva figura ofidia, Apofis, monstruosa encarnación del señor de los infiernos que prefigura el Satán bíblico y «llena con sus espirales una eminencia de cuatrocientos cincuenta codos de larga... Su voz dirige a los dioses hacia él, y ellos lo hieren.» Este episodio marca la cúspide del drama. A la undécima hora, la cuerda que tira de la barca se convierte en una serpiente. Y por fin en el curso de la duodécima hora, en la cámara del crepúsculo, la barca solar es arrastrada a través de una serpiente de mil trescientos codos de larga, y cuando sale por las fauces de la serpiente, el sol naciente aparece sobre el seno de la tierra madre en forma de escarabajo: el astro del día ha nacido de nuevo para emprender su ascensión (ERMR, 271-272). En resumen, el sol debe pues hacerse él mismo serpiente para luchar contra otras serpientes –una sobre todo– antes de ser digerido y expulsado por el intestino serpentiforme de la tierra. Habría mucho que decir sobre este desarrollo de un complejo de engullidor-engullido, al lado del cual la aventura de Jonás parece simple. Globalmente la serpiente aparece aquí como la gran regeneradora e iniciadora, dueña del vientre del mundo, y como este mismo vientre, al mismo tiempo que como enemiga –en el sentido dialéctico del término– del sol, por tanto de la luz, y por lo mismo de la parte espiritual del hombre.

El libro sagrado de los egipcios para mejor desarrollar estos aspectos contradictorios de la entidad simbólica inicial, los separa en otras tantas serpientes; pero el papel preeminente que se le consagra a Apofis muestra que, entre todas las valencias de la serpiente originalmente confundidas, la de una potencia hostil está manifestándose. Ello conlleva la valoración positiva del espíritu y la valoración negativa de las fuerzas naturales, inexplicables, peligrosas, por las cuales se elaborará poco a poco el concepto no ya físico, sino moral, del mal, de un mal intrínseco. No estamos todavía ahí en el caso de Apofis, pero se inicia el sendero que más tarde se convertirá en un camino real. Pues la significación de Apofis resulta ambigua: por una parte, en la séptima hora, dirige él mismo hacia su cuerpo a los dioses que van a herirlo; desempeña pues un papel positivo y, en suma, contrario a su interés egoísta, en el cumplimiento de la regeneración solar; por otra parte los sacerdotes de Heliópolis lo consideran el Enemigo, cuando en el curso de ceremonias conjuratorias pisotean y aplastan su efigie contra el suelo de sus templos para ayudar a Rā, príncipe de la luz, a triunfar sobre este primer príncipe de las tinieblas: «eso se cumple por la mañana, a mediodía y por la tarde, así como en ciertos períodos del año, o bien cuando una tempestad se desencadenaba, cuando llovía abundantemente o cuando tenía lugar un eclipse de sol» (JAMM, 180): este eclipse, precisa Maspéro, significa que Rā está sucumbiendo en la liza contra Apofis.

4. *El vivificador-inspirador: la serpiente médico y adivino*. Más que una voluntad de hegemonía del espíritu en detrimento de las fuerzas naturales, hay que ver aquí un afán por equilibrar estas dos fuerzas fundamentales del ser, impidiendo que una de ellas –la que no es controlable– intente prevalecer sobre la otra. El mismo afán se vuelve a encontrar en la mitología griega, con el episodio de la lucha de Zeus contra → Tifón, equivalente de Apofis. Tifón, hijo de Gaya (la tierra) o de Hera, no es ya una serpiente, sino un monstruoso dragón de cien cabezas,

rodeado de víboras «de cintura para abajo, y más grande que las montañas» (GRID). Encarna pues justamente la desmesura de las fuerzas naturales, sublevadas contra el espíritu. Es significativo que, para vencer a este sublevado, Zeus no disponga más que de la ayuda de su hija Atenea, la Razón, mientras que todos los demás olímpicos atemorizados van a refugiarse en → Egipto –ese Egipto mítico que se convertirá en el símbolo de la naturaleza bestial– donde se transforman en animales. La naturaleza infernal de Tifón viene confirmada por su descendencia: él engendra la hidra de Lerna, la Quimera y dos perros, Orthos y Cerbero. Pero Cerbero (→ perro) no es en sí maléfico. Desempeña un papel dialécticamente positivo en esos infiernos griegos donde se consuma el ciclo perpetuo de la regeneración. El pensamiento griego, como el pensamiento egipcio, no ataca pues a la serpiente más que en la medida en que ella quiere llevar el cosmos de nuevo al caos. Por lo contrario en la medida en que continúa siendo la otra cara indispensable del espíritu, la vivificadora, la inspiradora, por la cual sube la savia de las raíces a la cúpula del árbol, es admitida e incluso glorificada. Así todas las grandes diosas de la naturaleza, esas diosas madres que aparecerán en el cristianismo con la forma de María, → madre de Dios encarnado, tienen la serpiente por atributo. Pero la madre de Cristo, segunda Eva, le aplastará la cabeza en lugar de escucharla. Es en primer lugar Isis, que lleva sobre la frente la cobra real, el → *uraeus* de oro puro, símbolo de soberanía, de conocimiento, de vida y de juventud divinas; son luego Cibeles y Deméter, y esa diosa cretense de las serpientes que también es ctónica. Es significativo que en la época de Amenofis II, el *uraeus* se represente igualmente como el soporte del disco solar (DAUE, PIED, ERMR, GRID). La misma Atenea, por celeste que sea su origen, tiene a la serpiente por atributo ¿y qué más claro símbolo de la alianza entre razón y fuerzas naturales que el mito de Laoconte, donde las serpientes surgidas del mar para castigar al sacerdote sacrílego, van luego a adujarse al pie de la estatua de Atenea? El papel de inspirador de la serpiente aparece a plena luz en los mitos y los ritos relativos a la historia y al culto de las dos grandes divinidades de la poesía, de la música, de la medicina y sobre todo de la adivinación, que son Apolo y Dionisos. Apolo, el más solar, el más olímpico de los olímpicos, inaugura, podría decirse, su carrera liberando el oráculo de Delfos de esta otra hipertrofia de las fuerzas naturales que es la serpiente Pitón. Esto no significa negar que haya alma e inteligencia en la naturaleza, como lo subrayará Aristóteles (GUTG, 219), sino por lo contrario liberar a esta alma y a esta inteligencia profunda e inspiradora, que han de fecundar al espíritu y asegurar así el orden que él se propone establecer. Apolo está en este sentido lejos de oponerse a Dionisos, y todos los autores modernos están hoy de acuerdo sobre este punto (GUTG, MAGE, TEAD). Lo que ocurre es que él proviene del polo opuesto del ser, y sabe que la complementariedad de ambos polos es indispensable para la realización de la armonía, que es un fin supremo. Así el trance y el éxtasis, por dionisíacos que sean, no están excluidos del mundo apolíneo: la Pitia, que no profetiza más que en trances, es el ejemplo de ello.

Significativa es a este respecto la historia de Casandra, de la que Apolo había de enamorarse; Casandra nace con un hermano gemelo, Helenos; sus padres los olvidan en un templo de Apolo después de las fiestas celebradas en honor de su nacimiento. «Al día siguiente, por la mañana, cuando van a buscarlos, se los encuentran dormidos, y ven cómo dos serpientes estan aplicando la lengua sobre sus órganos sensoriales para purificarlos. A los gritos de los padres asustados, los animales se retiran a los laureles sagrados. Los niños, seguidamente, revelan el don de profecía que la purificación de las serpientes les ha comunicado» (GRID, 80). Esta purificación parece muy próxima a la catarsis pitagórica, en la que se reconoce unánimemente la influencia apolínea. «Generalmente, añade Grimal, se cuenta que Casandra era una profetisa inspirada. El dios tomaba posesión de ella y ella emitía sus oráculos en un delirio. Helenos, por lo contrario, interpretaba el porvenir según los pájaros y los signos exteriores.» Esto quiere decir palmariamente que ambas caras de la

adivinación, la apolínea y la dionisíaca, son igualmente originarias de la serpiente.

Significativo también es el mito de Iamos, hijo de Apolo y de una mortal: criado por dos serpientes que lo alimentan de miel, se convierte en sacerdote y padre del largo linaje sacerdotal de los iámidas (GRID). Melampo, a la vez adivino y médico, tiene las orejas purificadas por serpientes, de modo que entiende el lenguaje de los pájaros; se le llama «el hombre de los pies negros», y la tradición pretende que al nacer su madre lo instaló a la sombra, pero que dejó sus pies expuestos al sol por inadvertencia (GRID, 282). Aquí la ciencia de la serpiente extiende igualmente su poder sobre el reino de la sombra y sobre el de la luz, concilia el alma y el espíritu, las dos zonas de la conciencia, la sagrada izquierda y la sagrada derecha.

Pero en el mundo griego es la figura de Dionisos la que encarna más totalmente la sagrada izquierda, fundamentalmente asociada a la imagen de la serpiente. Guthrie (GUTG, 169ss) precisa simultáneamente que el apogeo del culto dionisíaco coincide en Grecia con el de la perfección literaria y que el mayor de los dones de Dionisos era un sentimiento de libertad total. Así el Gran Libertador aparece históricamente en el momento en el que, con la perfección de lo escrito, se instaura en la ciudad el triunfo del *Logos* helénico. Los éxtasis colectivos, los trances, las posesiones –insurrecciones de la serpiente del ser– aparecen desde entonces como una revancha de la naturaleza sobre la ley, hija de la sola razón, que tiende a oprimirla. Es en suma un retorno a la armonía por el exceso, al equilibrio por una locura transitoria; es una terapéutica de la serpiente.

No cabe duda de que los éxtasis, los trances y las posesiones existían mucho antes de la venida de Dionisos; habían nacido con las religiones naturales y el culto de las grandes diosas ctónicas, que como hemos dicho tenían todas a la serpiente por atributo. Pero en este momento histórico, cuando se dibujan en Atenas el pensamiento y la sociedad modernos, crece de nuevo el fervor a tales diosas con tanta fuerza que subsistirán para siempre huellas de él en este mundo donde el dominio de la sociedad sobre el hombre se impone cada vez más. Esta tenaz voluntad de emancipación de la naturaleza humana contra la dictadura de la razón dará nacimiento a las sectas gnósticas, a las cofradías de derviches y, en el mundo cristiano, a toda una categoría de herejías que combatirá la Iglesia romana. Cada uno de estos movimientos lucha a su manera contra la condena de la serpiente: «ningún ser, proclaman los peratas, gnósticos del siglo III, ni en el cielo, ni sobre la tierra, ni en los infiernos, se ha formado sin la serpiente» (DORL, 51). Y los ofitas –cuyo nombre es por sí solo una profesión de fe– añaden: «Nosotros veneramos a la serpiente porque Dios la ha hecho causa de la gnosis para la humanidad... Nuestros intestinos, gracias a los cuales nos alimentamos y vivimos, ¿no reproducen acaso la figura de la serpiente?» (DORL, 44). Esta analogía, que no deja de recordar la de la serpiente y el → laberinto, anticipa sorprendentemente los descubrimientos modernos concernientes a las bases del psiquismo. Al mismo tiempo aclara el origen de las prácticas adivinatorias fundadas sobre el examen de las vísceras. Algunas sociedades animistas que aún no ha destruido el mundo moderno persisten en mantener vivaz y activa esta corriente de pensamiento paralela, que en los demás lugares ha desaparecido casi del todo. Nos referimos al *zar* abisinio y sobre todo al *vudú* del Dahomey y de Haití (→ caballo).

Pero todo eso está contenido en germen y perfectamente explicado en imágenes en la historia del propio Dionisos. Con el nombre de Zagreo o Sabacio nace, según la tradición cretense, frigia y finalmente órfica, de la unión de Zeus y Perséfone, es decir, del espíritu y el alma, del cielo y de la tierra. Para realizar esta unión, la tradición dice que Zeus se transforma en serpiente. Es decir que el Espíritu, por muy divinizado que esté, reconoce la anterioridad de lo increado primordial, de lo que él mismo ha salido, y en donde hay que volver a sumergirse para regenerarse y fructificar. Pero Dionisos es también, esencialmente, el Iniciado, que deberá sacrificarse para renacer y actuar. También él es desgarrado por los Titanes, para

renacer por la voluntad reafirmada de Zeus, el Espíritu. Solamente entonces las Bacantes y los cortejos de posesos podrán como Atenea aguantar la serpiente en la mano. El apólogo queda claro: muestra que la serpiente no es en sí misma buena o mala, sino que posee ambas valencias, «pues el ser de la serpiente, afirma Jacob Boehme (BOEM, 209), ha sido... una gran fuerza... Esto es lo que comprenden bien los sabios conocedores de la naturaleza, a saber, que reside en la serpiente un arte excelente, y que hay incluso virtud en su ser».

La serpiente no es médico, es medicina; así debe ser comprendido el → caduceo, cuyo bastón está hecho para ser cogido con la mano. El espíritu es el terapeuta que debe experimentarlo en primer lugar sobre sí mismo, para aprender a hacer uso de él en beneficio del cuerpo social. De lo contrario mata en lugar de curar, trae el desequilibrio y una locura del carácter en lugar de armonizar las relaciones entre el ser y la razón. De ahí la importancia de los guías espirituales que encabezan las cofradías iniciáticas. Son en cierto modo terapeutas del alma –en el sentido griego de la palabra–, psicoanalistas *avant la lettre* o más bien psicagogos. Si no han hecho morir y renacer en ellos la serpiente, no practican más que un psicoanálisis salvaje y nocivo. Es lo que ocurrirá con la decadencia de las sociedades dionisíacas, consecutiva a la clandestinidad en que las encierra el mundo moderno. Aun cuando este mundo se reclama de los antiguos, parece que olvida la lección de templanza que se desprende del conjunto de su mitología cada vez que ésta trata de la serpiente; condición de todo equilibrio, esta templanza parece en algunos sentidos próxima a «la sabiduría de la serpiente», de la que habla Cristo.

Nuestro libros esotéricos más grandes se han inspirado en ella; así el Tarot. Su XIV arcano, la Templanza, situada entre la Muerte y el Diablo, tiene sin embargo una significación manifiesta: un ángel, vestido mitad de rojo y mitad de azul –mitad de tierra y mitad de cielo– vierte alternativamente entre dos vasos, uno rojo y otro azul, un líquido incoloro y serpentino; estos dos vasos simbolizan los dos polos del ser; el enlace, el vehículo de su intercambio, indefinidamente repetido, es el dios de agua, la serpiente. Esta lámina es el símbolo de la alquimia, escribe Van Rijnberk, el historiador del Tarot, el cual añade que expresa de una manera evidente el dogma de la transmigración de las almas y de la reencarnación (RIJT, 249). «Basta con recordar, añade por último, que en griego clásico *metaggismos*, el acto de trasvasar, se toma como sinónimo de metempsicosis.» Eso confirma nuestra hipótesis según la cual el fluido de la Templanza representa la serpiente. Pues las tradiciones grecolatinas hablan constantemente de reencarnaciones en forma de serpiente: tal era la creencia ateniense concerniente a la serpiente sagrada de la Acrópolis, que según creencia general defendía la ciudad. Representaba el alma de Erecteo, hombre serpiente, considerado como un antiguo rey de Atenas y a menudo identificado con Poseidón. Una leyenda absurda hacía de él un héroe civilizador que habría traído el trigo de Egipto (GRID y FRAG, 4,84-86). De la misma manera se creía en Tebas que los reyes y las reinas de la ciudad, después de su muerte, se transformaban en serpientes (FRAG, ibid.). En toda Grecia la costumbre popular exigía que se derramasen libaciones de leche sobre las tumbas por las almas de los difuntos, reencarnados en serpiente. A la muerte de Plotino se decía que una serpiente se había escapado de la boca del filósofo con su último aliento. En Roma, en fin, el símbolo del *genius* o espíritu guardián, era una serpiente. Se podrían multiplicar los ejemplos y citar los actuales, tomados de las culturas animistas de Nueva Guinea, de Borneo, de Madagascar, del África bantú, etc.

Estas aproximaciones muestran de manera evidente que estas culturas sólo se distinguen de la nuestra en que ellas han continuado manifestando a plena luz las creencias simbólicas que, entre nosotros, han sido ocultadas por una presión histórica, sin desaparecer no obstante. Es pues en la corriente de la filosofía o del pensamiento llamado «paralelo» donde hay que buscar para desentrañar la función arquetípica de la serpiente. Allí, a pesar de siglos de enseñanza oficial encarnizadamente aplicados a muti-

lar su polivalencia, se verá que ella ha seguido siendo la dueña de la dialéctica vital, el antepasado mítico, el héroe civilizador, el Don Juan «señor de las mujeres» y por consiguiente el padre de todos los héroes o profetas que surgen en un momento dado de la historia, como Dionisos, para regenerar a la humanidad. Así se decía de la madre de Augusto que había sido visitada en sueños por una serpiente en un templo de Apolo; la misma leyenda explicaba el nacimiento milagroso de Escipión el Viejo, y el de Alejandro Magno. No tiene nada de sorprendente el que esta leyenda haya penetrado en las vidas apócrifas del propio Cristo; según Eliano (De *natura animalium*), se hablaba en tiempos de Herodes de la visita de una virgen judía por una serpiente, y, según Frazer, todo llevaba a creer (FRAG, 5,81) que se trataba de la virgen María. Conocida es por lo demás la afinidad que une a serpiente y paloma en la simbólica sexual. ¿Qué decir entonces de esta costumbre de los nanci del África oriental, igualmente referida por Frazer, según la cual «si una serpiente se pone sobre el lecho de una mujer, no se la mata, pues se la considera como la reencarnación del espíritu de un antepasado o de un pariente difunto, venido a informar a la mujer de que su próximo hijo nacerá en buenas condiciones»? (FRAG, 85).

La universalidad de las tradiciones que consideran la serpiente como dueña de las mujeres, porque lo es de la fecundidad, ha sido abundantemente demostrada por Éliade (ELIT, 150ss), por Krappe (KRAM) y por etnólogos especializados en el estudio de tal o cual continente, tales como Bauman (BAUA), que subraya que en África eso es un rasgo característico de las sociedades matriarcales. Así, entre los tchokwe (Angola) se dispone una serpiente de madera bajo la cama nupcial para asegurar la fecundación de la mujer. En el círculo voltaico, «cuando las mujeres senufo han concebido, se las conduce a casas adornadas con representaciones de serpientes y, entre los nuruma de Gugoro, se dice que una mujer quedará embarazada si entran serpientes en su bohío» (BAUA, 423).

En la India las mujeres que desean un hijo adoptan una cobra. Entre los tupi-guaraní del Brasil se volvía fecundas a las mujeres estériles golpeando sus caderas con una serpiente (METT). Por otra parte, las serpientes guardan los espíritus de los niños, que distribuyen entre la humanidad en la medida de sus necesidades. En Australia central, dos serpientes antepasados recorren sin cesar la tierra, y en cada una de sus paradas abandonan unos *mai-aurli* (espíritus de los niños). En Togo una serpiente gigante que habita un estanque toma a los niños de la mano del dios supremo y los lleva a la ciudad.

Hemos hablado de la ambivalencia sexual de la serpiente. Ésta se traduce en este aspecto de su simbolismo por el hecho de que es a la vez matriz y falo. Semejante hecho viene atestiguado por un gran número de documentos iconográficos, tanto del neolítico asiático como de las culturas amerindias, en las cuales el cuerpo del animal (fálico en su totalidad) está decorado con rombos (símbolos de la vulva). Éliade (ELIC, 306) refiere un mito negrito que pone netamente de manifiesto el simbolismo matricial: en el camino del palacio de Tapern vive una gran serpiente, bajo las alfombras que confecciona para Tapern. En su vientre se encuentran treinta y tres bellas mujeres, tocados, peines, etc. Un chinoí llamado «el Arma-chamán» vive sobre su dorso, como guardián de este tesoro. El chinoí que quiere penetrar en el vientre de la serpiente debe sufrir dos pruebas del tipo de la puerta mágica, y por tanto de carácter iniciático. Si tiene éxito podrá escoger una esposa.

Dueña de las mujeres y de la fecundidad, la serpiente también se considera a menudo como la responsable de las menstruaciones, que resultan de su mordedura. Krappe precisa la antigüedad de esta creencia, que se encuentra atestiguada en leyendas relativas a Ahrimán y de origen premazdeo. Se la vuelve a encontrar en los medios rabínicos que atribuyen el origen de las menstruaciones a las relaciones de Eva con la serpiente, como lo precisa Salomón Reinach; está viva también entre los papúes de Nueva Guinea. Todos estos ejemplos muestran la afinidad simbólica de la serpiente con la sombra, considerada también como un alma fecundante y finalmente un Don Juan, tal como

lo demuestra el psicoanalista Otto Rank en su ensayo sobre Don Juan, donde la sombra aparece justamente como un doble simbólico de la serpiente: «En la India central, el miedo a ser fecundada por la sombra está muy extendido. Las mujeres embarazadas evitan pasar sobre la sombra de un hombre, por el temor de que el hijo se parezca a este hombre... Así, la sombra es el símbolo de la fuerza procreadora del hombre, que no solamente representa la procreación en general, sino también la resurrección en sus descendientes» (RANJ, 98).

Tales creencias no han dejado de conservar algunos vestigios en el folklore europeo. Según Finamore (*Tradizione popolari abbruzeri*, citado en ELIT), aún en nuestros días se cuenta en los Abruzzos que la serpiente copula con las mujeres. En Francia, en Alemania, en Portugal, etc., las mujeres de algunas regiones temen que una serpiente se introduzca en su boca durante el sueño –sobre todo en el período de la regla– y las deje embarazadas.

5. *La condena de la serpiente.* Aunque la cristiandad no ha retenido, por lo general, más que el aspecto negativo y maldito de la serpiente, los textos sagrados del cristianismo testimonian los dos aspectos del símbolo. Así en los Números, si las serpientes terrenas enviadas por Dios hacen perecer a muchos israelitas, el pueblo elegido halla de nuevo la vida por la propia serpiente, según las instrucciones que el Eterno da a Moisés: «Dios envió entonces contra el pueblo serpientes abrasadoras, cuya mordedura hizo perecer a mucha gente en Israel. Vino el pueblo a Moisés y le dijo: iHemos pecado por haber hablado contra Yahvéh y contra ti! Ruega a Yahvéh para que aleje de nosotros las serpientes. Moisés intercedió por el pueblo y Yahvéh le respondió: Hazte una serpiente abrasadora y ponla sobre un asta; así, todo el que haya sido mordido y la mire, vivirá. Moisés modeló pues una serpiente de bronce y la puso sobre el asta; y si una serpiente mordía a uno y éste miraba a la serpiente de bronce, vivía» (Núm 21,6-9).

En la época cristiana el Cristo que regenera la humanidad se representa algunas veces como serpiente de bronce sobre la cruz, tal como aparece aún en el siglo XII o XIII, en un poema místico traducido por Rémy de Gourmont (GOUL, 130). Sin embargo, la serpiente a la que se refiere por lo general el pensamiento de la edad media no es ésa; es la serpiente de Eva, condenada a reptar, y la serpiente, o dragón cósmico, cuya anterioridad reconoce san Juan en el Apocalipsis pero cuya derrota él proclama: «Fue arrojado el enorme dragón, la antigua serpiente, el que se llama Diablo o Satanás, el que sucede al universo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él» (Ap 12,9). El seductor se convierte, desde entonces, en el repugnante. Sus poderes y su ciencia, como que no pueden ser negados en su existencia, lo son en su origen. Se los consideró como fruto de un robo, se convirtieron en ilegítimos con respecto al espíritu, la ciencia de la serpiente se convirtió en maldita y la serpiente que nos habita no engendró ya más que nuestros vicios, que nos traen, no la vida, sino la muerte.

Rémy de Gourmont ha traducido a este respecto un sorprendente texto del siglo V, la *Hamartigensia* –o génesis del pecado– de Aurelius Prudentius Clemens, de Zaragoza. «Nuestros vicios, escribe Prudencio, son nuestros hijos, pero cuando les damos la vida ellos nos dan la muerte como a la víbora el alumbramiento de sus retoños: ella no los pone al mundo por las vías naturales y no los concibe por el coito ordinario que distiende el útero; sino que en buen punto siente excitación sexual, la hembra obscena provoca al macho, porque quiere beber de su boca abierta de par en par; el macho introduce en la garganta de su compañera su cabeza de triple lengua, y todo ardor, le adardea sus besos, eyaculando por este coito bucal el veneno de la generación. Herida por la violencia de la voluptuosidad, la hembra fecundada rompe el pacto de amor, corta con los dientes la garganta del macho, y mientras él muere, traga los espermas vertidos en su saliva. Las semillas así aprisionadas costarán la vida a la madre: cuando sean adultas, cuando comiencen estos finos corpúsculos a reptar por su tibia caverna, a sacudir con sus vibraciones el útero... como no hay ninguna salida para el parto, el vien-

tre de la madre se desgarra por el esfuerzo de los fetos hacia la luz, y los intestinos desgarrados les abren la puerta... las crías de reptil reptan en torno al cadáver natal, lo lamen; generación que al nacer queda huérfana... así también nuestros partos mentales...» (GOUL, 49-50).

Mucho antes de que se hubiese inventado la palabra, nos hallamos obviamente en pleno barroco, y el barroco florecerá durante siglos en esta inversión de lo maravilloso, que escoge la demonología como terreno predilecto. La serpiente repta en medio de flores emponzoñadas por todo este paisaje maldito, gracial al cual se mantiene, no obstante, la regeneración de lo imaginario. Es, en la ensoñación íntima, el áspid, adujado sobre el seno de Cleopatra o, en un → rosal, esas llagas místicas de la naturaleza. Son también, en nuestras mitologías, todos los dragones cósmicos que reaparecen, erizados y vomitando fuego y llamas, en el secreto de las tinieblas donde guardan celosos los tesoros –entre los cuales el más precioso de todos es el de la inmortalidad– no para permitir el acceso a los hombres sino para impedírselo. Pues la serpiente, por satánica que sea, sigue siendo inmortal. ¿Pero cómo ha adquirido esta inmortalidad? Krappe (KRAM, 288ss) establece al respecto algunas comparaciones que aclaran las fuentes de esta vieja rivalidad hombre-serpiente, sobre la cual se edificó una mitología del mundo cristiano: «En la epopeya babilónica de Gilgamesh, ella (la serpiente) roba al héroe la hierba de inmortalidad, presente de los dioses. En la Nueva Pomerania, un demonio bueno quiso que las serpientes muriesen y que los hombres cambiasen de piel a fin de vivir para siempre. Por desgracia un demonio malvado encontró la manera de invertir este arreglo; he ahí por qué la serpiente se rejuvenece cambiando de piel mientras que el hombre está condenado a morir... En el arquetipo del relato bíblico, se muestra cómo la serpiente hizo creer a Adán (o más bien a Eva) que el árbol de muerte era en realidad el árbol de vida; ella, por su parte, comió frutos del árbol de la vida.» La serpiente, cargada con todos los pecados, es el orgulloso, el egoísta, el avaro. El buen ser de la serpiente, para emplear el lenguaje de Jacob Boehme, ya no es; «no subsiste más que su falso ser que gusta de materializarse en el orgullo» (BOEM, 240): «aquel que bajo su responsabilidad deja escasez, sufrir a los pobres y amontona en su corazón bienes temporales en propiedad, ése no es un cristiano, sino un hijo de la serpiente» (ibid., 243). Señora de la fuerza vital, simboliza no ya la fecundidad, sino la lujuria; «habiendo sido el más maligno entre todos los animales y habiendo arrebatado a Eva el pudor virginal, ella le había inspirado el deseo del coito bestial, de todo impudor y de toda prostitución bestial entre los hombres» (ibid., 250).

El buen ser de la serpiente no aparece ya más que en su función ctónica como ejecutora de la justicia divina, lo que no deja de evocar el mito de Laoconte. Así se presenta en el infierno de Dante. Al principio del canto XXV, tras haber visto a un ladrón, además sacrílego, ahogado por una serpiente, el poeta exclama: «*Da indi in qua mi fuor le serpi amiche* (desde entonces hasta ahora me fueron las serpientes amigas)», pues una de ellas se le enrolló en el cuello, como para decir: «No quiero que digas nada más, y otra envolvió a sus brazos y lo trabó, sujetándolos de tal modo por delante que él no podía ya hacer ningún movimiento.»

Más adelante Dante describe la extraordinaria fusión que se opera entre una serpiente y un condenado en unos esponsales cuya furiosa grandeza muestra toda la ambivalencia del símbolo serpiente, en su significación sexual:

> Y una serpiente con seis pies se lanza
> hacia adelante sobre uno [de los ladrones] y toda a él
> se pega.
> Con los pies de enmedio le ciñó la panza
> y con los anteriores los brazos cogió;
> luego le hincó los dientes en una y otra mejilla.
> Los de detrás a los muslos extendió,
> y púsoles la cola entrambos
> y detrás por encima de los riñones la empinó.
> ...
> Luego [el ladrón y la serpiente] se fundieron como si
> de cera caliente
> hubiesen sido, y mezclaron su color.
> Ni el uno ni la otra parecía ya lo que era.
> ...
> Todo aspecto primero aquí había caído:
> dos y ninguno la imagen perversa
> parecía; y así se fue con lento paso.

...
Juntos se respondieron con tales normas
que la serpiente hizo su cola ahorquillada
y el herido juntó los pies.
Las piernas con los muslos tan bien
se penetraron, que en poco tiempo la juntura
no daba ningún signo que lo pareciera.
La cola hendida tomaba la figura
que se perdía allí, y su piel
se hacía blanda y la de allí dura.
Vi entrar los brazos por las axilas
y los dos pies de la fiera, que eran cortos,
alargarse tanto como se acortaban aquéllos.
Luego los pies de detrás, retorcidos juntos,
se convirtieron en el miembro que el hombre cela,
y el miserable tenía el suyo partido en dos patas.
(*Infierno*, XXV.)

Positiva también en suma, según la expresión de G. Durand (DURS, 345), aparece la significación de la serpiente-dragón en la noción de héroe que se elabora en la edad media y que sobrevivirá hasta nuestros días. El dragón es el obstáculo que hay que superar para alcanzar el plano de lo sagrado; es la bestia que el buen cristiano debe esforzarse en matar en él, a imitación de san Jorge y de san Miguel. El mito pagano de Sigfrido se interpreta en el mismo sentido. Este nuevo héroe se convertirá por un proceso de decadencia, en el superhombre y el supermán, por los cuales una civilización que se dice cristiana cae de nuevo precisamente en los excesos que el cristianismo quiere reprimir. Se sabe cuáles son las consecuencias, entre las cuales no es la menos grave el diseño de una moral del bien y del mal excesivamente simplificadora y traumatizante, porque rompe la unidad de la persona humana, rechazando hacia lo inconsciente las aspiraciones profundas del ser. En último término, es el propio principio vital el que se ve atacado en el hombre, y de ahí ese malestar de nuestra civilización, cuya causa Keyserling explica pertinentemente: «la vida original, escribe, debe aparecer como un mal puro y simple a la conciencia diurna que ha llegado a estar segura de ella misma» (KEYM). Hoy sabemos que esta seguridad exagerada no conduce, bajo pretexto de luz, más que a un nuevo oscurantismo.

6. *Hacia la rehabilitación del símbolo de la serpiente.* Renegar de la vida original y la serpiente que la encarna es también renegar de todos los valores nocturnos de los que ella participa, y que constituyen el barro del espíritu. Ha sido preciso esperar el siglo XIX para que el romanticismo empezara a dar la alarma. Una vez más, poetas y artistas fueron los promotores, y por esta razón los más eminentes de ellos fueron tildados de «malditos» por una sociedad que ellos se proponían liberar: «Deja salir a la luz lo que has visto en tu noche», escribe el pintor alemán C.D. Friedrich, mientras que Courbet, el realista, en Francia responde: «Veo con demasiada claridad, tendría que reventarme un ojo.» Está abierta la brecha por la cual se operará en el siglo XX una verdadera revolución del pensamiento, en la que el movimiento surrealista desempeña un papel determinante: «Yo creo, escribe André Breton en 1924 en el primer *Manifiesto del surrealismo*, en la resolución futura de estos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de sobrerrealidad (*surrealité*) si pudiera decirse.» Entre tanto Freud con el psicoanálisis inventa el primer método clínico destinado a reintegrar al hombre en sí mismo, atacando las censuras internas que se han vuelto patológicas. No hay pues que sorprenderse de la condena de que ha sido víctima el padre del psicoanálisis: no es sino un nuevo aspecto de la condena de la serpiente.

Ése es el momento en que el pensamiento occidental acepta también volverse con un interés que va más allá del exotismo hacia las culturas llamadas primitivas, aún superviviente sobre el planeta, principalmente en el África, en América, en Oceanía, y en todos los sitios donde se habla de animismo. Si para un occidental de hoy la serpiente no es más que un objeto de repulsión, en estas regiones preservadas ha quedado un arquetipo completo, que mantiene vivas y reconocidas sus valencias positivas. Un niño indio, un niño africano, no tiene obligatoriamente miedo de la serpiente incluso a pesar de que las estructuras modernas recientemente implantadas intentan enmascararle su semblante tradicional. En el Dahomey por ejemplo el viejo dios Dan, cuya historia hemos esbozado antes, no se sorprende de nada y sabe reconocer en toda novedad lo que es

suyo. Dueño de la energía y del movimiento, se ha convertido en el patrón de los → trenes, de los barcos de vapor, de los → automóviles y de los → aviones, mientras que permanece su vicario *Ho-Da*, el cordón umbilical que enlaza a la mujer que va a parir con la vieja diosa Tierra, cuando ésta recibe de aquélla el peso de su hijo al nacer (MAUG).

Éliade había señalado ya que en el África la serpiente simboliza a veces la masa humana, el pueblo que combate con el jefe victorioso. En la China, donde la baba del dragón tiene el poder de fecundar a las mujeres, el presidente Mao-Tse-Tung respondió hace pocos años a unos periodistas occidentales que no se discute sobre la → perla del dragón, es decir sobre la perfección evidente.

Arquetipo fundamental ligado a las fuentes de la vida y de la imaginación, la serpiente, como puede verse, ha conservado a través del mundo sus valencias simbólicas más contradictorias en apariencia. Y las más positivas de entre ellas, si bien estuvieron en el índice en un momento de nuestra historia, comienzan a resurgir de sus mazmorras, para dar de nuevo armonía y libertad al hombre. La poesía, las artes, la medicina se han aplicado a ello, ellas que han tenido siempre a la serpiente por atributo. La ciencia fundamental concurre también con sus descubrimientos más revolucionarios: es lo que se puede inducir como conclusión de la célebre ecuación de Einstein sobre la identidad de materia y energía.

Así, a pesar de todas las perturbaciones de nuestro tiempo, Atenea, diosa de toda ciencia verdadera, continúa teniendo en la mano y sobre el pecho la serpiente, de la cual nacieron Dionisos, Satán y los emperadores de la China. A.G.

Sésamo. 1. El sésamo es un reconstituyente tradicional chino, aunque la planta no sea originaria de este país. Se considera que sus semillas permiten abstenerse de cereales y alcanzar la longevidad. Lao-Tse y Yin-hi, partido que hubieron hacia las tierras del oeste –hacia el *K'uen-luen*, centro del mundo– se alimentaban de granos de sésamo (KALL, MAST). P.G.

2. La palabra «sésamo» ha quedado ligada a una fórmula mágica, la del ¡Ábrete sésamo! que pronuncia Alí Babá para que se abra la puerta de la → caverna misteriosa, en la cual los cuarenta ladrones encerraban sus riquezas. No se sabría decir el origen de esta prescripción práctica, pero sigue siendo un símbolo ligado sin duda a la fecundidad, ya que es el grano el que, al abrirse, da todas las riquezas de la tierra. Desde el punto de vista psicológico, ¡Ábrete sésamo! no está exento de significación respecto a todas las → puertas cerradas que son los seres, unos frente a otros; basta con una palabrita mágica para que se abran no solamente los corazones, sino los caminos secretos de lo inconsciente. ¡Ábrete sésamo! es el grito de llamada lanzado a la riqueza encerrada en la caverna, sea esta caverna la del grano nutritivo y fecundante, sea el → cofre de las riquezas materiales, sea el refugio de la revelación espiritual o el laberinto de lo inconsciente.

Sesos. Los sesos son substitutos de la cabeza completa en un texto irlandés medio: «Era costumbre de los Ultatas en aquel tiempo, por cada guerrero que mataban en combate singular, sacar los sesos de las cabezas y mezclarlos con cal hasta que se convertían en pelotas duras (OGAC, 10,130). Los sesos del rey Leinster Mesgegra, tratados así, sirven a un guerrero de Connaught para herir mortalmente en la cabeza al rey Conchobar» (OGAC, 10,129-138).

Set. Dios egipcio allegado a → Tifón por Plutarco y al → Baal palestino, identificado con el principio del mal, a menudo representado por un puerco negro que devora la luna, en donde el alma de su hermano, → Osiris el bienhechor, se ha refugiado. Es el demonio de la mitología egipcia, adorado por unos, vilipendiado por otros, temido por todos: una potencia pervertida. Personaje del conflicto cósmico y moral entre el bien y el mal, simboliza las fuerzas primitivas desviadas de su objetivo y maléficas.

Setenta. 1. Los derivados o los múltiplos del → siete implican también una idea de totali-

dad. Las tradiciones turcas observan que: 72 es solidario de 70 (como hemos visto en relación con el 36). 70 es el décuplo de 7 (superlativo equivalente a doblemente perfecto), y 72 es el múltiplo de 9 números: 2, 3, 6, 8, 9, 12, 18, 24 y 36. Es también una media docena (una media gruesa), es 8 novenas y sobre todo, es la quinta parte de 360, es decir, un quinario del zodíaco... 77 y setenta veces siete se imponen por sí mismos, así como 700, 7000, 70 000 y 700 000. En suma, todos los → números perfectos se encuentran aquí.

Según un célebre *hadīth* el Profeta ha declarado: «Después de mí, mi comunidad (*umma*) se dividirá en 73 sectas, de las cuales setenta y dos perecerán y una se salvará (MASM, 137).

Otro *hadīth* alude a las 72 enfermedades: el Profeta dijo a Alī: «Comienza y termina tus comidas con sal, pues es un remedio contra los 72 males.»

Entre los chiítas se da la misma predilección por el 72: el Imama Hosayn perece de sed con 72 compañeros, de los cuales 19 son de la familia de Alī. Hay 72 testigos en el *taziye*, obra de teatro religiosa equivalente a nuestros misterios de la edad media. El *sentūr* (salterio) persa tiene 72 cuerdas (3 por nota).

Según Commines (*Mémoires*, libro 2, cap. 4), «Felipe el Bueno de Borgoña, al imponer a las gentes de Gante el tratado de Gavre (24 de julio de 1453), arrebató a las corporaciones de artesanos el derecho a llevar banderas. Éstas eran 72. Es interesante comparar este número convencional de corporaciones con el de las sectas, dos órdenes de ideas que se cruzan a menudo en la historia (DENJ, 395s).

2. La Biblia abunda en ejemplos donde el empleo del *septenarium* y de sus derivados sirve para designar superlativamente la totalidad de lo real, e incluso de lo posible. El décuplo septenario (san Agustín) corresponde a la totalidad de una evolución, cuando un ciclo evolutivo ha sido completamente acabado.

El regalo del insensato no te sirve para nada
Pues sus ojos están ávidos de recibir el séptuplo (Eclo 20,14).

Por un regalo espera él que le devolváis indefinidamente más. «La luz del sol será siete veces mayor –como la luz de siete días– el día en que vende Yahvéh la fractura de su pueblo y cure la llaga de su herida» (Is 30,26). El profeta describe aquí la prosperidad futura, que será incomparablemente mayor que la pasada, ya que su fuente, la luz del sol, habrá sido multiplicada indefinidamente, siete veces.

¿Cuántas veces, Señor, pregunta Pedro, debería perdonar las ofensas que me haga mi hermano? ¿Llegaré hasta siete veces? Jesús le responde: No te digo hasta siete veces, sino hasta setenta veces siete. También en ese caso se expresa lo ilimitado.

Este número, 70, indica, siempre en la Biblia, la universalidad. El capítulo 10 del Génesis enumera 70 pueblos de la tierra, dispersados tras la construcción sacrílega de la → torre de Babel, falta que recae sobre la humanidad entera.

Sexo. Las alternancias de sexo son bastante raras en las mitologías, pero de ningún modo excepcionales. No es en absoluto la realidad física del sexo, a decir verdad, lo que interesa a la simbólica; es la significación que afecta al sexo en la imaginación de los pueblos. Ahora bien, cada ser, desde el punto de vista de los símbolos, tiene a la vez algo de → masculino y algo de femenino, como de sol y de luna, de *yang* y de *yin*, de espíritu y de alma, de fuego y de agua, de principio activo y de principio pasivo, de conciencia y de inconsciencia. El sexo indica no solamente la dualidad del ser, sino su bipolaridad y su tensión interna. En cuanto a la unión sexual, simboliza la búsqueda de la unidad, el apaciguamiento de la tensión, la realización plena del ser. Por esta razón los poemas místicos adoptan el lenguaje erótico, a fin de intentar expresar la inefable unión del alma con su dios.

Shakti. En el arte hindú Shakti representa el elemento femenino de todo ser y simboliza la energía cósmica, con la cual se identifica. Shakti generalmente está estrechamente enlazada a Shiva, que representa lo no manifestado, el padre, mientras que ella es la

manifestación, la → madre divina. Shiva experimentado se transforma en Shakti. Pero ella debe refundirse en él para hallar de nuevo la unidad original. Shiva y Shakti no son más que uno en lo Absoluto, aspectos ambos, → masculino y femenino, de la unidad («Vedanta», 4-5, enero 1967, p. 12). En la imaginación y la imaginería populares, las Shakti, simples poderes, se representan sin embargo como divinidades femeninas, esposas de los dioses.

Shala. El *shāla* (el árbol *sāl*) es un árbol regio, de porte y floración admirables. Se lo compara al poderío temporal o al del brahman. Es un árbol sagrado para los budistas por el hecho de que el nacimiento y el *parinirvāna* de Buddha intervinieron a su sombra. En la China se ve a veces en el *shāla* búdico un árbol de la luna, lo que lo identifica con los símbolos de inmortalidad (→ canelero, → laurel) (EVAB, SOUL). P.G.

Sheol. Según la Biblia, los que rechacen a Yahvéh descenderán vivos al *sheol.*

Como acabase de pronunciar todas estas palabras, el suelo se abrió bajo sus pies, la tierra abrió su boca y los engulló: a ellos y a sus familias, así como a todos los hombres de Coré con todos sus bienes. Descendieron vivos al *sheol*, ellos y todo lo que les pertenecía. Los cubrió la tierra y desaparecieron en medio de la asamblea. A sus gritos, todos los israelitas que se encontraban alrededor huyeron, pues se decían: No vaya a tragarnos la tierra. Un fuego surgió de Yahvéh y abrasó a los doscientos cincuenta hombres que ofrecían el incienso (Núm 16,31-35).

Vuelve, Yahvéh, libera mi alma,
Sálvame por tu misericordia.
No se tiene de ti
memoria entre los muertos,
y en el *sheol* ¿quién puede alabarte?

(Sal 6,5-6.)

...La región de tinieblas y de sombras,
donde reinan la negrura y el desorden,
donde la claridad parece noche oscura.

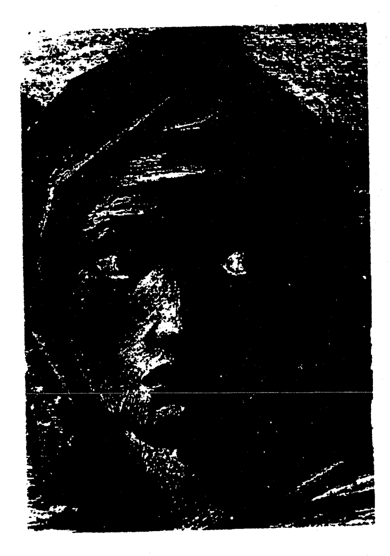
(Job 10,21.)

Como nube que se disipa y se va,
quien baja al *sheol* no vuelve a subir:
no torna después a su casa,
su morada ya no le conoce.

(Job 7,9-10.)

Esta palabra de origen desconocido inspiraba terror, pero no correspondía a una noción muy definida. Significa la vida disminuida y silenciosa, sin ninguna relación con Dios, que llevan los muertos condenados por su conducta en la tierra. Esa estancia se situaría en las profundidades de la tierra, donde los muertos descienden para una triste supervivencia. Su sufrimiento es descrito como irremediable y como una privación de todo lo que evoca, simbólicamente, la luz del sol.

Sibila (Pitia). Nombre dado a profetisas legendarias, entre las cuales la más célebre es la troyana Casandra, de la que Apolo se enamora. Él le concede el don de la profecía, pero como ella lo rechaza, hace que se consideren falsas todas las profecías que formula. Las sibilas de Delfos, de Eritrea y de Cumas, son las más reputadas de la antigüedad.



Sibila délfica de Miguel Ángel (Capilla Sixtina)

Se daba el nombre de Pitia, en relación con la serpiente Pitón, a la sibila que sentada sobre el trípode vaticinaba en Delfos inspirada por Apolo. Ella debía ser virgen, o al menos desde su designación vivir en la continencia absoluta y en la soledad como esposa del dios.

La sibila simboliza el ser humano elevado a una condición transnatural que le permite comunicar con lo divino y enviar sus mensajes: es el poseso, el profeta, el eco de los oráculos, el instrumento de la revelación. Las sibilas fueron consideradas incluso como emanaciones de la sabiduría divina, tan viejas como el mundo, y depositarias de la revelación primitiva: serían a este título un símbolo de la revelación. Tampoco se ha dejado de comparar el número de las doce sibilas con el de los doce apóstoles.

Sicomoro. 1. Árbol sagrado de Egipto que crece en los jardines de las riberas del Nilo, así como en los campos de Ialu. Se trata aquí de la llamada «higuera loca» (moráceas). Las almas en forma de pájaro venían a posarse sobre sus ramas. Su ramaje y su sombra simbolizarían la seguridad y la protección de la que gozan las almas de ultratumba.

2. Sicomoro, *ficus fatua*, escribe san Gregorio Magno en sus *Moralia* (27,29). Zaqueo se sube a un sicomoro, pues la muchedumbre le impide ver a Cristo. Subirse a un sicomoro significa participar espiritualmente de una cierta locura, que consiste en desprenderse de todo interés terrenal, de todo lo creado. Este gesto simbolizaría aquí la locura del desapego y un cierto desprecio de la opinión, e incluso el inconformismo. Si el árbol es signo de vanidad (*fatua*), escalarlo es despreciar la vanidad. M.-M.D.

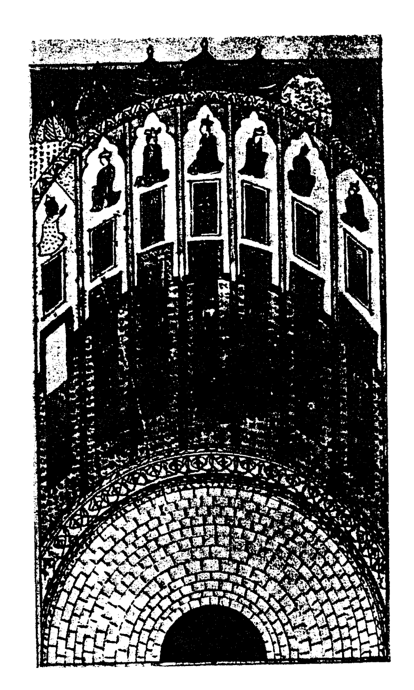
Sid (paraíso). El nombre de la paz, en irlandés antiguo, es también el del otro mundo, *sid*, que por definición está fuera del tiempo, del espacio y de las visicitudes humanas. Sirve también, por extensión del sentido, para nombrar a los dioses o criaturas divinas que vienen a él por una razón cualquiera. En la geografía mítica, el *sid* está situado al oeste y al norte del mundo (esas dos direcciones están confundidas en la orientación céltica), más allá de los mares. Por una nueva extensión del sentido, los monjes cristianos, transcriptores de leyendas, aplicaron el nombre de *sid* a las colinas, a los oteros y algunas veces incluso a los lagos, míticos o no, en los cuales o bajo los cuales fueron a vivir los dioses precristianos. A la llegada de los hijos de Mil (o *gaels*), en efecto, el mundo es dividido en dos partes: la superficie de la tierra pertenece a los irlandeses y el subsuelo está reservado a los dioses o *Tuatha De Danann* o tribus de la diosa Dana. Las descripciones de todos los textos consideran el *sid* un lugar maravilloso: las casas son allí de bronce chapado en oro y plata, adornadas de piedras preciosas. Se encuentran allí árboles que dan frutos, → manzanas o → avellanas, que procuran el saber y la salud eterna. Los guerreros organizan allí festines interminables, donde se consume la carne de cerdos mágicos y donde corren en oleadas las bebidas tradicionales de inmortalidad y de embriaguez, la leche, la cerveza y el hidromiel. Es una estancia encantadora donde no hay ni pecado, ni muerte, ni transgresión, ni enfermedad de ningún tipo. Los habitantes permanecen en ella eternamente jóvenes y sanos. Son, por lo demás, en gran parte, mujeres de extraordinaria belleza. Estas características han servido de base a los diferentes nombres del otro mundo que son usuales en todos los textos: *Tir Na Nog*, tierra de los jóvenes, *Tir nam-Beo*, tierra de los vivos, *Tir nam-Ban*, tierra de las mujeres, *Mag Meld*, tierra de los placeres, *Tir Tairngire*, tierra prometida. Pero el otro mundo (*sid*) es normalmente invisible y está escondido a las miradas de los hombres que no pueden descubrirlo ni penetrar en él más que en circunstancias excepcionales. Los monjes irlandeses confundieron el otro mundo divino y el más allá humano, cuya significación ya no comprendían y los asimilaron globalmente al → paraíso bíblico y cristiano (OGAG, 14,329-340; 18,13-150). L.G.

Siete. 1. Siete corresponde a los siete días de la semana, a los siete planetas, a los siete grados de la perfección, a las siete esferas o niveles celestes, a los siete pétalos de la rosa, a las siete cabezas del naja de Angkor, a las siete ramas del árbol cósmico y sacrificial del chamanismo, etc.

Algunos septenarios son símbolos de otros septenarios; así la rosa de siete pétalos evocaría los siete cielos, las siete jerarquías angélicas, ambos conjuntos perfectos. Siete de-

signa la totalidad de los órdenes planetario y angélico, la totalidad de las moradas celestes, la totalidad del orden moral y la totalidad de las energías, principalmente en el orden espiritual. Era entre los egipcios símbolo de vida eterna. Simboliza un ciclo completo, una perfección dinámica. Cada período lunar dura siete días y los cuatro períodos del ciclo lunar (7 × 4) cierran el ciclo. Filón observa a este respecto que la suma de los siete primeros números (1 + 2 + 3 + 4 + 5 + + 6 + 7) llega al mismo total: 28. Siete indica el sentido de un cambio después de un ciclo consumado y de una renovación positiva.

2. El número siete es característico del culto de Apolo; las ceremonias apolíneas se celebraban el séptimo día del mes. En la China igualmente las fiestas populares tenían lugar un séptimo día. Aparece en innumerables tradiciones y leyendas griegas: las siete Hespérides, las siete puertas de Tebas, los siete hijos y las siete hijas de Níobe; las siete cuerdas de la lira, las siete esferas, etc. Hay siete emblemas del Buddha. Las circumambulaciones de La Meca comprenden siete vueltas. Se encuentra expresado, si se le añade el centro, en el hexagrama (→ sello de Salomón). La semana comprende seis días activos más un día de descanso, representados por el centro; el hexagrama tiene seis ángulos, seis lados o seis brazos de estrella, desempeñando el centro el papel de un séptimo; las seis direcciones del espacio tienen un punto medio o central, que da el número siete. Simboliza la totalidad del espacio y la totalidad del tiempo.



Los corredores de las «siete» imágenes. Detalle de una pintura persa, 1410 (Lisboa, Fundación Gulbenkian)

Asociando el número cuatro, que simboliza la tierra (con sus cuatro puntos cardinales) y el número tres, que simboliza el cielo, el siete representa la totalidad del universo en movimiento.

El septenario resume también la totalidad de la vida moral, adicionando a las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, las cuatro virtudes cardinales, prudencia, templanza, justicia y fortaleza.

Los siete colores del arco iris y las siete notas de la gama diatónica revelan el septenario como un regulador de las vibraciones, vibraciones que para muchas tradiciones primitivas constituyen la esencia de la materia.

Se atribuye a Hipócrates la siguiente sentencia: el número siete, por sus virtudes escondidas, mantiene todas las cosas en el ser; dispensa vida y movimiento; influye hasta a los seres celestiales.

3. Siete es el número, según se ha señalado en primer lugar, del acabamiento cíclico y de su renovación. Creado que hubo el mundo en seis días, Dios descansó el séptimo, e hizo de éste un día santo: el *sabbat* no es pues un reposo exterior a la creación, sino su coronación, su acabamiento en la perfección. Esto es lo que evoca la semana, duración de un cuarto lunar.

La perfección del ritmo senario en el siete resulta también familiar en el islam, y especialmente en el ismaelismo: lo sólido posee siete lados (las seis caras más su totalidad, que corresponde al *sabbat*). Todo lo que hay en el mundo es siete, porque cada cosa posee una ipseidad y seis lados. Los dones de la in-

teligencia son siete (seis más el *ghaybat*, el conocimiento suprasensible). Los *Imām* de un período son siete (seis más el *Qā'im*, el *Imām* de la resurrección). Estas series distintas están además en correspondencia unas con otras. La religión literal se desarrolla sobre un ciclo de seis días, que son seis milenarios, seguidos de un séptimo, el *sabbat* de la religión de verdad, el día del sol y de la luz, el de la manifestación del *Imām*.

Una tradición hindú atribuye al sol siete rayos: seis corresponden a las direcciones del espacio y el séptimo al centro. De modo semejante, el arco iris no tiene siete colores sino seis: el séptimo es el blanco, síntesis de los otros seis. De la misma forma, las siete caras del monte Meru, vueltas hacia cada uno de los siete *dvīpa* (continentes) corresponden a las siete direcciones del espacio hindú (seis más el centro). «De Dios, corazón del universo, escribe san Clemente de Alejandría, emanan las seis extensiones y las seis fases del tiempo: en eso está el secreto del número 7»; el retorno al centro, al principio, al acabar el desarrollo senario, completa el septenario.

El número 7 es casi universalmente el símbolo de una totalidad, pero de una totalidad en movimiento o de un dinamismo total. Es, como tal, la clave del Apocalipsis (7 iglesias, 7 estrellas, 7 espíritus de Dios, 7 sellos, 7 trompetas, 7 truenos, 7 cabezas, 7 plagas, 7 copas, 7 reyes...). Siete es el número de los cielos búdicos. Avicena describe también a los siete arcángeles, príncipes de los siete cielos, que son los siete veladores de Enoch y corresponden a los siete *Rishi* védicos. Éstos residen en las siete estrellas de la Osa mayor, con las cuales los chinos relacionan las 7 aberturas del cuerpo y las siete aberturas del corazón. La lámpara roja de las sociedades secretas chinas tiene 7 brazos, como el candelabro de los hebreos.

Algunos textos musulmanes citan los 7 sentidos esotéricos del Corán respecto a los siete centros sutiles del hombre. Se recordará que el yoga conoce también siete centros sutiles (las seis *chakra* más el *sahasrāra-padma*).

Según Abū Ya'qūb, «las formas espirituales han sido manifestadas por las siete supremas, que son las siete inteligencias, los siete querubines».

Siete, número de los cielos, es también, según Dante, el de las esferas planetarias, a las cuales los cátaros hacían corresponder las 7 artes liberales. Hemos señalado (→ escala) que había que asimilar también a los siete cielos las siete ranuras del árbol axial siberiano, los 7 colores de la escalera del Buddha, los 7 metales de la escala de los misterios mitraicos y los 7 peldaños de la escala de los *Kadosh* de la masonería escocesa: éste es el número de los estados espirituales jerarquizados que permiten el paso de la tierra al cielo.

Se ha señalado que el Buddha naciente había medido el universo dando siete pasos en cada una de las cuatro direcciones. Cuatro de las etapas esenciales de su experiencia liberadora corresponden a paradas de siete días, cada una bajo cuatro árboles diferentes.

Los números *yang*, escribe Sseu-ma Ts'ien, alcanzan su perfección en el 7. La adivinación por las varillas de aquilea considera siete categorías de indicios; estas varillas son 49 (7 × 7). 49 es también el número del *Bardo*, el estado intermedio que sigue a la muerte para los tibetanos: este estado dura 49 días divididos, por lo menos al principio, en 7 períodos de 7 días. Las almas japonesas se dice que permanecen 49 días sobre el tejado de las casas, lo cual tiene la misma significación (CORT, EVAB, GRAP, GUED, GUEM, GUES, HERA, SAIR). P.G.

4. El número siete es frecuentemente empleado en la Biblia: por ejemplo: candelabro de siete brazos; siete espíritus reposando sobre la vara de Jesé; siete cielos donde habitan los órdenes angélicos; Salomón construye el templo en siete años (1Re 6,38). No solamente el séptimo día, sino también el séptimo año es de reposo. Cada siete años los servidores son liberados y los deudores eximidos. Siete se utiliza 77 veces en el Antiguo Testamento. La cifra siete, por la transformación que inaugura, posee en sí misma un poder, es un número mágico. En la toma de Jericó, siete sacerdotes que llevan siete trompetas deben, el séptimo día, dar siete vueltas a la ciudad. Eliseo estornuda siete veces y el niño resucita (2Re

4,35). Un leproso se sumerge siete veces en el Jordán y se levanta curado (2Re 5,14). El justo cae siete veces y vuelve a levantarse perdonado (Prov 24,16). Siete animales puros de cada especie serán salvados del diluvio. José sueña con siete vacas gordas y siete vacas flacas.

Siete implica sin embargo una ansiedad por el hecho de que indica el paso de lo conocido a lo desconocido: un ciclo se ha completado, ¿cuál será el siguiente?

Cifra sagrada ya entre los sumerios, siete (y algunos de sus múltiplos) es desde luego el hijo predilecto de la aritmología bíblica. Por corresponder al número de los planetas, caracteriza siempre la perfección (en la gnosis, el *pleroma*) o la divinidad. La semana tiene siete días en recuerdo de la duración de la creación (Gén 2,2s). Si la fiesta pascual de los panes sin levadura comprende siete días (Éx 12,15) es seguramente porque el éxodo es visto como una nueva creación, la creación salvadora.

Zacarías (3,9) habla de los siete ojos de Dios. Los septenarios del Apocalipsis: las siete lámparas que son los siete espíritus de Dios = su espíritu entero (4,5); las siete letras de las siete iglesias = la Iglesia entera; las siete copas, trompetas, etc., anuncian la ejecución final de la voluntad de Dios en el mundo.

Por esta razón siete es también la cifra de Satán, que se esfuerza en copiar a Dios: el mono de Dios. Así la bestia infernal del Apocalipsis (13,1) tiene siete cabezas. Pero el vidente de Patmos reserva casi siempre a las potencias malignas la mitad de siete, tres y medio, manifestando con ello el fracaso seguro de las empresas del mal (Ap 12,6): el dragón no puede amenazar a la mujer (el pueblo de Dios) más allá de 1260 días = tres años y medio (cf. también 12,14: tres tiempos y medio).

Siete es la clave del Evangelio de san Juan: las siete semanas, los siete milagros, las siete menciones de Cristo: «Yo soy.» Aparece cuarenta veces en el Apocalipsis: septenarios de los sellos, de las trompetas, de las copas, de las visiones, etc. El libro está construido por series de siete. Este número designa aquí también la plenitud de un período de tiempo concluido (la creación en el Génesis); el acabamiento de un tiempo, de una era, de una fase; la plenitud de las gracias dadas por el Espíritu santo a la Iglesia.

5. El séptimo día ha sido objeto de numerosas interpretaciones simbólicas en un sentido místico. Ese día en el que Dios descansa tras la creación significa como una restauración de las fuerzas divinas en la contemplación de la obra consumada. Este descanso del séptimo día señala un pacto entre Dios y el hombre.

El siete simboliza el acabamiento del mundo y la plenitud de los tiempos. Según san Agustín, mide el tiempo de la historia, el tiempo del peregrinar terreno del hombre. Si Dios toma un día para descansar es, dirá san Agustín, porque quiere distinguirse de la creación, ser independiente de ella y permitirse descansar en él. Por otra parte, el hombre mismo, por la cifra siete que indica el descanso, el cese del trabajo, es invitado a volverse hacia Dios para descansar sólo en él (*De Gen. ad litt.*, 4,16). Agustín habla también del gran misterio de la pesca milagrosa que representa el fin del mundo. Cristo está acompañado de siete discípulos y por eso mismo inaugura el fin de los tiempos.

En fin, el seis designa una parte, pues el trabajo está en la parte; sólo el descanso significa el todo, pues designa la perfección. Nosotros sufrimos en la propia medida en que conocemos en parte, sin la plenitud del encuentro con Dios; lo que es parte se desvanecerá, el siete coronará al seis (cf. *De civitate Dei*, 11,31). Sobre este tema y la interpretación dada por san Agustín, cf. Augusto Luneau, *La Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, París 1964, p. 336-338.

6. Si hemos de dar crédito al Talmud, los hebreos veían también en el número siete el símbolo de la totalidad humana, macho y hembra a la vez; y esto por adición de cuatro y de tres: en efecto, Adán, en las horas de su primer día, recibe el alma que le da completamente existencia en la hora cuatro; es en la hora siete cuando recibe a su compañera, es decir cuando se desdobla en Adán y Eva. M.-M.D.

7. En el islam, siete es igualmente un número fausto, símbolo de perfección: siete

cielos, siete tierras, siete mares, siete divisiones del infierno, siete puertas. Los siete versículos de la *Fatiha* (sura que abre el Corán), las siete letras no utilizadas del alfabeto árabe, que cayeron bajo la mesa, las siete palabras que componen la *Shahāda*, o profesión de fe musulmana, etc.

En el peregrinaje a La Meca se deben efectuar siete vueltas a la Caaba y siete recorridos entre los montes Cafā y Marnia.

Los compañeros de la Caverna, *Ashab al-Kahf* (*Corán*, 17), eran siete (los siete durmientes). Hay encantamientos compuestos con sus nombres, a los cuales se les añade el del perro que los guardó durante 300 años (LAMM, 1,314).

Las siete puertas del paraíso se abren ante la madre de siete hijas. Se leen sobre la mujer encinta amenazada por un peligro siete versículos de la sura. En el Irán, en el momento del parto, se pone sobre un mantel una lámpara encendida y se cubre el mantel con siete clases de frutos y siete especies de semillas aromáticas. El niño recibía generalmente su nombre el séptimo día. A veces en la víspera de su matrimonio una chica va al río, llena y vacía siete veces su cántaro, y luego arroja al agua siete puñados de grano (MASP, 35s). Símbolo mágico de fecundidad.

En Marruecos, las mujeres estériles enrollan su cinto siete veces alrededor del tronco de ciertos árboles, luego lo atan a una de las siete cuerdas que están fijadas en él (WESR, 1,77).

En Siria una muchacha sin pretendiente exorciza las malas influencias que le impiden encontrar un marido bañándose en el mar y dejando que pasen siete olas por encima de su cabeza.

Si se pone un sable desnudo ante un niño de siete días de edad, éste se volverá valeroso.

Siete elementos son esenciales para el adorno de las mujeres. Para asegurar a un difunto el perdón de sus pecados hay que trazar siete líneas sobre su tumba. Hecha la inhumación, uno se aleja siete pasos, y vuelve con otros tantos.

Se visita el mausoleo del santo que se quiera solicitar durante siete días o cuatro veces siete días. Los viajeros que deben pernoctar en lugar deshabitado le dan la vuelta siete veces.

A menudo se piensa que el alma de los muertos queda cerca de la tumba durante siete días.

Los ejemplos son innumerables. Se trata de un número sagrado, generalmente benéfico, y a veces maléfico. Un dicho declara que «siete es difícil».

La célebre obra de Nizami, *Las Siete Princesas*, une el simbolismo de los colores a la astrología: Siete palacios tienen cada uno el color de uno de los siete planetas; en cada uno de ellos se encuentra una princesa de uno de los siete climas.

8. Los místicos musulmanes declaran que el Corán encierra siete sentidos (se habla a veces de setenta sentidos). Una tradición del Profeta (*hadith*) afirma: «El Corán tiene un sentido exotérico y un sentido esotérico. Este sentido esotérico tiene en sí mismo un sentido exotérico, y así sucesivamente hasta siete sentidos esotéricos.»

La fisiología mística, tan característica del sufismo iranio, se funda igualmente en el septenario. Autores tales como Semnānī distinguen siete órganos (o envolturas) sutiles, «que son cada uno la tipificación de un profeta en el microcosmos humano...»

El primero se designa como el órgano corporal sutil: se designa como el Adán de tu ser.
El segundo corresponde al alma: el Noé de tu ser.
El tercero es el del corazón: el Abraham de tu ser.
El cuarto órgano sutil se refiere al centro, que designa técnicamente el término *sirr*, el secreto, el umbral de la supraconciencia... es el Moisés de tu ser.
El quinto órgano sutil es el Espíritu (*rūh*)... es el David de tu ser.
El sexto es el Jesús de tu ser.
El séptimo es el Mohammed de tu ser (CORL, 238s).

Estos envoltorios sutiles se asocian a colores: negro mate para Adán; azul para Noé; rojo para Abraham; blanco para Moisés; amarillo para David; negro luminoso para Jesús; y verde para Mohammed (ibid., 242).

Las siete diferentes etapas en la vía mística aparecen simbolizadas en el célebre poema de Attar intitulado *Lenguaje de los pájaros*, por siete valles: el primero es la búsqueda (*talab*); el segundo es el amor (*eshq*); el tercero es el conocimiento (*ma'rifat*); el

cuarto es la independencia (*istignā*); el quinto la unidad (*tawhīd*); el sexto el asombro (*hayrat*); y el séptimo la desnudez (*faqr*) y la muerte mística (*fanā*). E.M.

9. Entre los indios de la pradera, este número representa las coordenadas cósmicas del hombre, por adición de los cuatro puntos cardinales (plano de la inmanencia) y el eje del mundo, que atraviesa este plano por su centro, que es «el aquí» (el hombre), y se termina por lo de arriba y por lo de abajo. 7 = 4 (puntos cardinales) + 2 (eje vertical) + 1 (centro), siendo este 1 el resultante del encuentro entre 4 y 2. La oposición transcendental del arriba y el abajo se resuelve por el encuentro con el plano de inmanencia en la unidad, que es el lugar del hombre (según ALEC, 69).

El mismo símbolo, pero transportado al plano social, se da entre los indios pueblo. La ciudad santa de Zuni, centro del mundo, está dividida en siete partes, que corresponden a los siete barrios del mundo. Está hecha de la reunión de siete antiguas aldeas que representan la misma división del cosmos. La división social estaba calcada sobre el mismo plano, estando ligados los clanes por grupos de tres en estos séptimos, a excepción del clan de los loros, primer clan de la tribu, que ocupa solo el medio, «el aquí» (MULR, 277-278). Los colores cósmicos están repartidos según esta misma brújula cósmica.

Entre los maya-quiché, el Gran Dios del cielo, que se hace Dios-Trece con las doce estrellas (dioses de la lluvia) se hace también Dios-Siete con seis soles cósmicos: constituye así el grupo de los dioses agrarios. El ideograma del Dios-Siete está representado por la Osa mayor.

Entre los mames, descendientes de los maya, el hogar está formado por seis piedras (tres grandes y tres pequeñas) que, al recibir la marmita, forman el número siete, atributo del dios agrario, y que es también el del fuego en todas sus formas: fuego divino = rayo; fuego del inframundo = aquel que calienta a la gran madre tierra; hogar = fuego de los hombres (GIRP, 81).

El dios agrario es Dios-Siete, porque el número siete está ligado al fenómeno astronómico del paso del sol por el cenit, que determina la estación de las lluvias (*Popol-Vuh*).

Al ser este dios el arquetipo del hombre perfecto, impone su símbolo numérico a la familia humana: ésta, en efecto, debe idealmente comprender seis hijos; ellos forman el cuerpo del 7, cuya cabeza está constituida por la simbiosis lunisolar de los padres, lo que recuerda a los divinos Gemelos creadores (GIRP, 237).

Entre los maya el séptimo día, situado en medio de la semana de trece días, está bajo el signo del dios → Jaguar, expresión de las fuerzas internas de la tierra. Es un día fausto (THOH).

La diosa 7, llamada «siete serpientes» o «siete espigas», situada en medio de la serie del 1 al 13, simboliza el corazón del hombre y del maíz. Los días que tienen el número 7 son favorables (SOUM, THOH).

En el templo de Coricancha del Cuzco, donde estaba resumido el panteón de los incas, un muro cercano al árbol cósmico tenía un dibujo que representaba siete ojos, llamados «los ojos de todas las cosas». Lehman-Nitsche piensa que se trata a la vez de la constelación de las Pléyades y, sin duda, de los ojos de la divinidad suprema uránica, Viracocha. Observa también que el profeta Zacarías (4,10) habla de los siete ojos del Señor, que vigilan a todos los pueblos de la tierra. A.G.

10. Igualmente en África, siete es un símbolo de la perfección y de la unidad. Entre los dogon, al ser 7 la suma de 4, símbolo de la feminidad, y de 3, símbolo de la masculinidad, representa la perfección humana (GRIE).

Los dogon consideran al número 7 como el símbolo de la unión de los contrarios, de la resolución del dualismo, como un símbolo de unicidad y por ello de perfección. Pero esta unión de los contrarios, que es precisamente la de los sexos, es igualmente símbolo de fecundación. Por esta razón al ser el verbo análogo al esperma, así como la oreja lo es a la vagina, para los dogon el número 7 es la insignia del Señor de la palabra, dios de las nuevas lluvias, y por consiguiente de la tormenta y de los → herreros (GRIE, GRIL).

Siete, suma del 4 hembra y del 3 macho, es igualmente el número de la perfección para los bambara. El dios soberano, Faro, dios del agua y del verbo, habita el séptimo cielo y dispensa el agua fecundante en forma de lluvias. Es igualmente en el séptimo cielo donde se abisma cada tarde el sol al terminar su carrera. La tierra, como los cielos, comprende siete niveles, y las aguas terrenas son 7 igualmente, lo mismo que los metales. Siete es a la vez el número del hombre y el principio del universo.

Suma de 4 y de 3, es el signo del hombre completo (con sus dos principios espirituales de sexo distinto), del mundo completo, de la creación terminada y del crecimiento de la naturaleza. Es también la expresión de la palabra perfecta y por ende de la unidad original.

11. Los tátaros del Altai, para alabar los santuarios de su país natal, los designan a todos con una sola denominación: «Mi país de las Siete Puertas, y mis aguas» (HARA, 177).

La cifra siete es «una cifra cósmica sagrada entre los turco-mongoles», subraya Jean-Paul Roux (ROUF, 98).

12. El siete, número del hombre perfecto –es decir, del hombre perfectamente realizado–, es pues, como puede fácilmente comprenderse, el número del andrógino hermético, como es en África el de los Gemelos míticos. Porque parece bien cierto que este andrógino y estos gemelos no son más que uno. Significativas son también las parejas de arcanos mayores del → Tarot que suman siete. Cuatro más tres es la pareja del → Emperador y la → Emperatriz, el padre y la madre, la perfección en lo manifestado, lo interior y lo exterior del poder temporal asumido, la suma armoniosa de los cuatro elementos y los tres principios de la ciencia secreta. Inversamente, la pareja de la espiritualidad, formada por el Sumo Sacerdote y la → Gran Sacerdotisa, suma también siete (cinco más dos). En cuanto al séptimo arcano, expresión de estos dos matrimonios, no habrá de sorprendernos que corresponda al → Carro, signo de consumación. A.G.

13. En los cuentos y en las leyendas, este número expresaría los siete estados de la materia, los siete grados de la conciencia, las siete etapas de la evolución:

1) conciencia del cuerpo físico: deseos apaciguados de manera elemental y brutal;

2) conciencia de la emoción: las pulsiones se complican con sentimiento e imaginación;

3) conciencia de la inteligencia: el sujeto clasifica, ordena, razona;

4) conciencia de la intuición: se perciben las relaciones con lo inconsciente;

5) conciencia de la espiritualidad: desapego de la vida material;

6) conciencia de la voluntad: que hace pasar el saber a la acción;

7) conciencia de la vida: que dirige toda actividad hacia la vida eterna y la salvación.

Loeffer-Delachaux ve en → Pulgarcito y sus hermanos símbolos de cada uno de estos estados de conciencia (LOEF, 197-198).

Silencio. El silencio y el mutismo tienen significaciones harto distintas. El silencio es un preludio de apertura a la revelación, el mutismo es el cierre a la revelación, sea por rechazo a recibirla y a transmitirla, o sea como castigo por haberla enredado con el alboroto de gestos y pasiones. El silencio abre un pasaje, el mutismo lo corta. Según las tradiciones hubo un silencio antes de la creación; habrá silencio al fin de los tiempos. El silencio envuelve los grandes acontecimientos, el mutismo los esconde; el uno da a las cosas grandeza y majestad; el otro las desprecia y las degrada. El uno marca un progreso, el otro una regresión. El silencio, dicen las reglas monásticas, es una gran ceremonia. Dios llega al alma que hace reinar en ella el silencio, pero deja muda a la que se disipa en charlas.

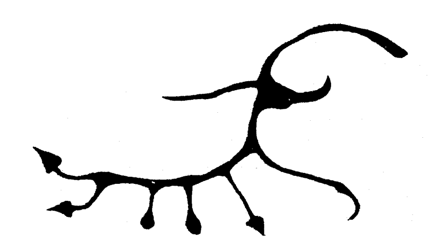
Simetría. Símbolo de la unidad por la síntesis de los opuestos. Expresa la reducción de lo múltiple a lo uno, que es el sentido profundo de la acción creadora. Después de una fase de expansión el universo descubre su significación en el retorno a la unidad del pensamiento: la manifestación de lo múltiple termina por poner lo uno de relieve, lo uno que está en el origen y en el fin de todas las cosas. La simetría natural, como la sime-

tría artificial, testimonia la unidad de la concepción. Pero la simetría revela a veces artificio y falta de espíritu creativo: indica cierta conceptualización en la idea de la obra a ejecutar o realizada. En consecuencia, significa una racionalización, que disciplina y quizás ahoga las fuerzas espontáneas de la intuición y de la imaginación puras. La unidad que así se alcanza no es más que una unidad de fachada. En lugar de una síntesis de los opuestos, no es más que una duplicación, un efecto de → espejo.

Sīmorgh. El *sīmorgh* (o *sīmurgh*), tiene un simbolismo muy rico entre los místicos y en la literatura pérsica. Es el nombre dado a una categoría de pájaros míticos. En el *Avesta* es el pájaro citado con el nombre de *saena*.

El *saena* recuerda las características del → águila. El nido del *sīmorgh* en el *Shāhnāma* está situado en la cima del monte Alburz, lo que corresponde en el *Avesta* a Hara-barazaiti (*Yasnā*, 10,10). Pero en la literatura del islam pérsico, es la montaña fabulosa de *Qāf* el lugar en donde mora el *sīmorgh* con las *peris* y los demonios. Es así como Sa'dī, al celebrar las alabanzas de Dios, dice que incluso el *sīmorgh* sobre el monte de *Qāf* tiene su parte en la generosidad divina.

Posee un lenguaje humano, sirve de mensajero y de confidente; transporta a los héroes a grandes distancias y les deja algunas de sus plumas, gracias a las cuales, quemándolas, se lo puede convocar si está lejos. Este tema es muy frecuente; no solamente aparece a propósito del *sīmorgh*, sino también de otros pájaros maravillosos como el *homā* y el → *rokh*.



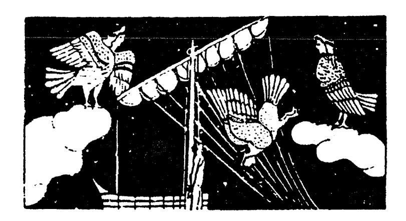
Cabeza de pájaro fabuloso. Cuero. Arte altaico antiguo (Leningrado, Museo del Ermitage)

La pluma del *sīmorgh* tiene fama de curar las enfermedades, y el propio *sīmorgh* se considera como un sabio curandero (*hakīm*). Se encuentra especialmente este tema en el *Shāhnāma* de Ferdawskī, cuando el *sīmorgh* se separa del héroe Zāl, al que ha criado; le entrega algunas de sus plumas diciéndole que, si tiene necesidad de él, Zāl no tiene más que quemar una de ellas, y aparecerá. Este último las emplea para múltiples usos; así frota la herida abierta en el costado de su mujer, Rūdāba, y la cura. Hace lo mismo con su hijo Rostam.

En la época postislámica, el *sīmorgh* simboliza no solamente el señor místico y la manifestación de la divinidad, sino que es también el símbolo del yo escondido. Es así como el jeque Farīd-un-Dīn'Attar, en su *Coloquio de los pájaros* (*Mantiq-ut-tayr*), habla de este pájaro fabuloso como de un símbolo de la búsqueda de sí mismo. Se crea un juego de palabras entre el nombre de esta ave y los treinta pájaros (*sī morgh*) que parten en busca de un objetivo transcendente, y al fin descubren que el *sīmorgh* eran ellos mismos, los *sī morgh* (los treinta pájaros). M.M.

Sirena. Monstruos marinos, con cabeza y pecho de mujer, y el resto del cuerpo el de pájaro, o bien de pez, según leyendas más tardías y de origen nórdico. Seducen a los navegantes por la belleza de su cara y por la melodía de sus cantos, luego los arrastran a la muerte para devorarlos. Ulises debe hacerse atar al mástil de su navío para no ceder a la seducción de su llamada. Son tan dañinas y temibles como las Arpías y las Erinias.

Se ha hecho de ellas la imagen de los peligros de la navegación marítima; luego la propia imagen de la muerte. Por influencia de Egipto, que representaba el alma de los difuntos en forma de pájaro con cabeza humana, la sirena se ha considerado como el alma del muerto, que ha errado su destino y se transforma en → vampiro devorador. Sin embargo, aun siendo genios perversos y divinidades infernales, se han transformado en divinidades del más allá, que encantan con la armonía de su música a los bienaventura-



Las sirenas alrededor de Ulises atado al mástil de su navío. Detalle de la cratera de Vulci (Londres, Museo británico)

dos que alcanzan las Islas Afortunadas; con este aspecto las representan algunos sarcófagos (GRID, 425). Pero en la imaginación tradicional lo que ha prevalecido de las sirenas es el simbolismo de la seducción mortal.

Si se compara la vida a un viaje, las sirenas representan las emboscadas, nacidas de los deseos y de las pasiones. Por salir de los elementos indeterminados del aire (pájaros) o del mar (peces), se han convertido en creaciones de lo inconsciente, de los sueños fascinantes y terroríficos, donde se dibujan las pulsiones oscuras y primitivas del hombre. Simbolizan la autodestrucción del deseo, al cual la imaginación pervertida no presenta más que un sueño insensato, en lugar de un objeto real y de una acción realizable. Es preciso aferrarse como Ulises a la dura realidad del mástil, que está en el centro del navío, que es el eje vital del espíritu, para huir de las ilusiones de la pasión.

Sitār → lira.

Sol. 1. El simbolismo del sol es tan multivalente como rica es la realidad solar en contradicciones. Si no es el propio dios, el sol es para muchos pueblos una manifestación de la divinidad (epifanía uránica). Puede ser concebido como hijo del dios supremo y hermano del → arco iris. Es el ojo del dios supremo para los pigmeos semong, los fueguinos y los bosquimanos. En Australia se considera hijo del Creador y figura divina favorable al hombre. Los samoyedos ven en el sol y en la luna los ojos del Num (= Cielo): el sol es el ojo bueno y la luna el ojo malo. El sol se considera también fecundador. Pero puede igualmente quemar y matar.

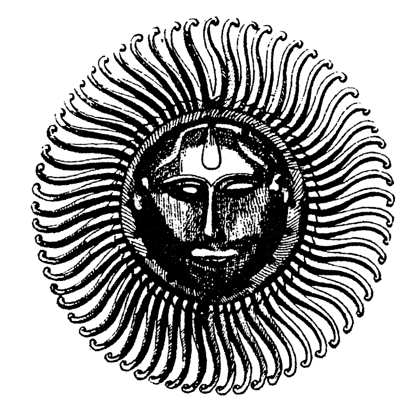
El sol inmortal «sale cada mañana y desciende cada noche al reino de los muertos; por consiguiente, puede llevar consigo a hombres y, al ponerse, matarlos; pero, por otra parte, puede al mismo tiempo guiar a las almas a través de las regiones infernales y volverlas a llevar al día siguiente, con la mañana, a la luz. Función ambivalente de psicopompo asesino y de hierofante iniciático... Una simple mirada a la puesta de sol puede acarrear la muerte, según algunas creencias» (ELIT, 124). El sol engendra y devora a sus hijos, dicen los *Upanishad.* En la *República* (508*bc*), Platón lo describe como la imagen del bien tal como se manifiesta en la esfera de las cosas visibles; para los órficos es la inteligencia del mundo (cf. *El sol y los cultos solares* en ELIT, 115-138).

2. El sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida. Sus rayos representan las influencias celestes –o espirituales– recibidas por la tierra. Guénon ha señalado que la iconografía representaba a veces estos rayos en forma alternativamente rectilínea y ondulada, según se quiera simbolizar la luz y el calor o, desde otro punto de vista, la luz y la lluvia, que son igualmente los aspectos *yang* y *yin* de la radiación vivificadora.

Además de que vivifica, la radiación del sol manifiesta las cosas, no solamente en cuanto las hace perceptibles, sino en cuanto representa la extensión del punto principial, en cuanto mide el espacio. Los rayos solares (a los cuales se asimilan los cabellos de Shiva) son tradicionalmente siete y corresponden a las seis dimensiones del espacio y a la dimensión extracósmica, representada por el centro. Esta relación entre la radiación solar y la geometría se expresa en Grecia por el simbolismo pitagórico. Es también el *Anciano de los días* de Blake, Dios solar que mide el cielo y la tierra con la ayuda de un compás. Los textos hindúes presentan el sol como origen de todo cuanto existe, el principio y el fin de toda manifestación, «el criador» (*savitri*).

3. En otro aspecto es también, por supuesto, el destructor, el principio de la sequía, a la cual se opone la lluvia fecundante. Así, en la China los soles excedentes debieron ser abatidos a flechazos. Los ritos de obtención

de la lluvia implican a veces –por ejemplo en Camboya– la muerte de un animal solar. Producción y destrucción cíclicas hacen de él un símbolo de Māyā, madre de las formas e ilusión cósmica. De otra manera, la alternancia vida-muerte-renacimiento se simboliza con el ciclo solar: diario (simbolismo universal, pero muy rico en los textos védicos) y anual (→ solsticio). El sol aparece así como símbolo de resurrección y de inmortalidad. Los inmortales chinos absorben la esencia solar, y también las simientes de → girasol, cuya relación con el simbolismo solar es evidente. El sol es un aspecto del árbol del mundo –del árbol de la vida–, el cual se identifica por otra parte con el rayo solar.



Sol. Techo dorado del «Templo de oro» (Amritsar, India)

4. El sol está en el centro del cielo, como el corazón en el centro del ser. Pero se trata del sol espiritual, que el simbolismo védico representa inmóvil en el → cenit y que se llama también el corazón del mundo o el ojo del mundo. Es la morada de Purusha o de Brahma; es *Atmā*, el espíritu universal. El rayo solar que enlaza a Purusha con el ser corresponde a *sushumnā*, la arteria coronal sutil del yoga. Recuerda el simbolismo del → hilo y no puede dejar de evocar aquel, evidentemente solar, de la tela de → araña. El sol como corazón del mundo se representa a veces en el centro de la → rueda del → zodíaco; se manifiesta de una manera análoga con los doce *Aditya*. Si bien el símbolo universal del → carro solar se refiere generalmente al movimiento cíclico, la rueda de ese carro (el de *Sūrya* no lleva más que una sola) es en sí misma ante todo el símbolo del sol radiante.

5. Si la luz irradiada por el sol es el conocimiento intelectivo, el sol es en sí mismo la inteligencia cósmica, así como el corazón es en el ser la sede de la facultad cognoscitiva. El nombre de «Ciudadela solar» o de «Ciudad del sol» (*Heliopolis*) se da a menudo al centro espiritual primordial. Es la sede del legislador cíclico (Manu), la Siria de Homero (del sánscrito *sūrya*, sol), situada más allá de Ogigia, en donde tienen lugar las revoluciones solares. Del mundo hiperbóreo sale Apolo, dios solar por excelencia y dios iniciador, cuya flecha es como un rayo de sol. De la misma manera, el sol es el emblema de Vishnú y de Buddha (el «Hombre de oro», el «Sol-Buddha», dicen ciertos textos chinos); es también el de Cristo, y sus doce rayos son los doce apóstoles: se lo llama *Sol iustitiae* y también *Sol invictus*: «Jesús se nos aparece como un sol que irradia la justicia», escribe Hesiquio de Batos, es decir como el sol espiritual o el corazón del mundo. Es, llega a decir Filoteo el Sinaíta, «el Sol de la verdad», lo cual evoca la transfiguración solar del Tabor. El crismón, monograma de Cristo, recuerda una rueda solar. A lo cual aún habría que añadir que el sumo sacerdote de los hebreos llevaba sobre el pecho un disco de oro, símbolo del sol divino.

6. Analógicamente, el sol es un símbolo universal del rey, corazón del imperio. Si bien la madre del emperador Wu de los Han le dio nacimiento tras haber soñado que el sol entraba en su seno, el sol no es aquí solamente símbolo de fecundación; es sobre todo símbolo imperial.

El «sol naciente» no sólo es el emblema del Japón, sino su propio nombre (*Nihon*). El antepasado de las dinastías angkorianas se llama *Bālāditya* (sol naciente) y su acción está expresamente asimilada –como la del emperador chino en el Ming-t'ang– a una revolución zodiacal. La → circumambulación se efectúa en el sentido solar, en todos los templos que se abren al este, origen del ciclo cotidiano.

El principio solar se representa por un gran número de flores y de animales (→ crisantemo, → loto, → girasol, → águila, → ciervo, → león, etc.), así como por un metal, el → oro, alquímicamente designado como el sol de los metales.

7. La → luna es siempre *yin* con respecto al sol, que es *yang*, pues éste irradia directamente su luz, mientras que la luna refleja la del sol; el uno es pues principio activo, y la otra principio pasivo. Esto tiene una aplicación simbólica muy amplia: en cuanto la luz es conocimiento, el sol representa el conocimiento intuitivo, inmediato; y la luna, el conocimiento por reflejo, racional, especulativo. En consecuencia, sol y luna corresponden respectivamente al espíritu y al alma (*spiritus* y *anima*), así como a sus sedes: el corazón y el cerebro. Son la esencia y la substancia, la forma y la materia: «su padre es el sol, su madre es la luna», se lee en la *Tabla Esmeraldina* hermética. Según Shabestarī, el sol corresponde al Profeta y la luna al *walī* (al Imām), pues el segundo recibe la luz del primero.

La dualidad activo-pasivo, macho-hembra –que es también la del → fuego y el → agua–, no es una regla absoluta. En el Japón, y también entre los montañeses de Vietnam del Sur, el sol es femenino, y la luna masculina (así como en la lengua alemana, conviene señalarlo). Ocurre que el aspecto femenino se considera activo en cuanto que es fecundo: entre los radhe la diosa Sol es quien fecunda, incuba y da vida. Por esta misma razón, mientras que los ojos derecho e izquierdo de los héroes primordiales (Vaishvānara, Shiva, P'an-ku, Lao-kiun) son respectivamente sol y luna (ojo derecho = sol; ojo izquierdo = luna), el orden se invierte en el caso de Izanagi. La correspondencia con los ojos nos sugiere otra: el ojo izquierdo corresponde al devenir, el ojo derecho al pasado; así pues, el sol corresponde a la intelección y la luna a la memoria.

Estos ojos, solar y lunar, corresponden a los dos *nādi* laterales del yoga: *idā* lunar y *pingāla* solar. Además el viaje del ser liberado a partir del término del *nādi* central, se desarrolla, ya sea en dirección a la esfera del sol (es la vía de los dioses, *devayāna*), bien sea en dirección a la esfera de la luna (es la vía de los antepasados, *pitri-yāna*): salida del cosmos en el primer caso y renovación cíclica en el segundo. En modo tántrico, *idā* y *pingāla* corresponden, en tanto que luna y sol, a la → Shakti y a Shiva, pero la naturaleza lunar de Shiva invierte a veces las perspectivas. El yoga es unión del sol (*ha*) y la luna (*tha*) –de donde el término *hatha-yoga*– representados por los alientos *prāna* y *apāna*, o también por el aliento y el semen, que son el fuego y el agua. La misma dualidad expresan, en el simbolismo alquímico-tántrico de los chinos, los trigramas *li* y *k'an*, que, por otra parte, el *Yi-king* hace corresponder efectivamente al sol y a la luna.

La dualidad sol-luna es también la de Vishnú y Shiva, y la de las tendencias *sattva* y *tamas*. Su eco se halla en las dinastías solares y lunares de la India, de Camboya y de Champa. La unión del sol y la luna es *Harihara*, mitad Vishnú, mitad Shiva, símbolo favorito del arte preangkoriano. Y es también, en chino, la luz (*ming*), cuyo carácter es la síntesis de aquellos que designan el sol y la luna (BLAM, BURA, BENA, AVAS, DAMS, DANA, ELIY, ELIF, PHIL, GRIC, GRIF, GUEV, GUEM, GUER, GUET, GUES, KALL, KALT, KEMR, LECC, PORA, SAIR, SCHI, SILI, CORT). P.G.

8. En las tradiciones centroamericanas, el simbolismo solar se opone en otro punto al simbolismo lunar: «El ocaso (del sol) no se percibe como una muerte (a diferencia de la ocultación de la luna durante los tres días de oscuridad) sino como un descenso del astro a las regiones inferiores, al reino de los muertos. A diferencia de la luna, el sol goza del privilegio de atravesar el infierno sin sufrir la modalidad de la muerte» (ELIT). De ahí la cualidad propiamente solar del águila en los atributos chamánicos.

La oposición sol-luna se aplica generalmente a la dualidad macho-hembra. Así, J. Soustelle precisa que, «según una antigua tradición, en Teotihuacán se sacrifican hombres al sol y mujeres a la luna» (SOUM).

9. Para los antiguos mejicanos, nosotros vivimos un quinto sol. Los cuatro primeros soles fueron sucesivamente los del → tigre, el → viento, la → lluvia (o el fuego) y el →

agua. El primero es el de Tezcatlipoca, ligado al frío, a la noche y al norte; el segundo el de Quetzalcoatl en su primera forma, ligado a los sortilegios y al oeste; el tercero el de Tlaloc, dios de la lluvia y del sur; y el cuarto el de Calchiuitlicue, diosa del agua y ligado al este.

Nuestro sol, el quinto, está situado bajo el signo de Xiuhtecutli, una de las divinidades del fuego; a veces se lo representa por una mariposa. Todas estas eras, llamadas soles, han acabado en cataclismos: los 4 tigres devoraron a los hombres; los 4 vientos los arrastraron; las 4 lluvias y las 4 aguas los sumergieron; y la era presente acabará con 4 temblores de tierra = fin del quinto sol.

En el panteón azteca, la gran divinidad del sol de mediodía, Huitzilopochtli, está representada por un águila que tiene en su pico la serpiente estrellada de la noche.

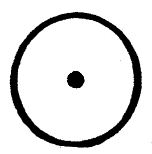
La dualidad simbólica fundamental, basada en la díada sol-luna, queda resumida de manera impresionante por los atributos de las mitades exogámicas de los indios omaha, materializadas en su campamento por la separación de las tiendas en dos semicírculos opuestos: la primera mitad preside las actividades sagradas, asociadas al sol, al día, al norte, a lo alto, al principio macho y al lado derecho; la segunda mitad las funciones sociológicas y políticas, asociadas a la luna, a la noche, a lo bajo, al principio hembra y al lazo izquierdo (LEVS).

10. Entre los dogon del Malí –cuyo sistema cosmogónico entero está dominado por el simbolismo lunar– el sol no es nunca macho, sino hembra. Se lo describe como una → olla de tierra candente rodeada por una → espiral de → cobre rojo de ocho vueltas. Es así el prototipo de la matriz fecundada: la olla de barro representa la matriz femenina que contiene el principio vital; el helicoide de cobre rojo es la semilla macho que se enrolla alrededor de la matriz para fecundarla; pero esta semilla es también luz, agua y verbo. Y en fin, el número de los anillos de cobre –ocho– es el de la creación consumada, el de la palabra y el de la perfección (GRIE, GRIS).

El prototipo de la matriz es modelado por Amma, el dios supremo, con arcilla húmeda, antes de colocar en el cielo los dos luminares.

Entre los fali del Camerún del norte, dos vasijas de tierra, la una llana y la otra honda, en forma de marmita, representan el sol y la luna. Sus prototipos, recubiertos exteriormente de hierro e interiormente de cobre, habrían sido hurtados al cielo por la primera alfarera, mujer del primer herrero, antes de que bajara a la tierra la pareja primordial (FROA).

En la tradición peúl el sol es el ojo mismo de Gueno (dios). «Cuando se terminó la creación, Gueno sacó el sol de su órbita para hacer de él el monarca → tuerto, pues su ojo único basta para ver todo lo que ocurre sobre la tierra, para calentarla e iluminarla» (HAMK, 2).



Signo planetario del sol

11. Para los pueblos del Asia central, y especialmente en el valle del Amor, hay en el origen tres o cuatro soles, cuyo calor extremo y cuya luz cegadora vuelven inhabitable la tierra. Un héroe o un dios salva la humanidad abatiendo a flechazos, en la mayor parte de los mitos, los dos o tres primeros soles. Según algunos de estos mitos los primeros soles prenden fuego a la tierra y el carbón provendría de semejante incendio. Leyendas similares vuelven a encontrarse en la China (con 10 soles), en las Indias (con 7) y en Sumatra (con 8).

Una leyenda buriato asocia el sol al caballo del espejismo.

El sol es hembra (madre sol) y la luna macho (padre luna) en las civilizaciones pastoriles nómadas. Lo mismo ocurre en la mayor parte de las tribus turcomongolas del Asia central (HARA, 130-132). A.G.

12. El nombre del sol era femenino en céltico, como en todas las lenguas indoeuropeas antiguas. Su personificación mitológica es Lug (luminoso), que se llama *grianainech*

(cara de sol). El adjetivo se aplica también por analogía o extensión al dios de la guerra Ogme que, por definición, pertenece o domina la parte oscura del mundo. El sol es visto sobre todo como uno de los elementos fundamentales del universo. Es el testigo más importante sobre el que se apoya una de las fórmulas usuales del juramento irlandés: «Hizo promesa a las gentes de Leinster, por el sol, la luna, el agua y el aire», etc.

Un gran número de hagiógrafos irlandeses evocaron o vituperaron el culto del sol entre los antiguos *gaels*, pero se trata sin duda de una concepción bastante simplista de la tradición precristiana. Un glosario (O'Davoren, ARCL, 3,477, n.º 1569) habla de la gran ciencia del sol (*imbus greine*). En todos los textos irlandeses y galeses, en donde se lo utiliza para comparaciones o metáforas, el sol sirve para caracterizar no solamente lo brillante o lo luminoso sino todo lo bello, amable y espléndido. Los textos galeses designan a menudo el sol con la metáfora «ojo del día» y el nombre del ojo en irlandés (*sul*), que es el equivalente del nombre británico del sol, subraya el simbolismo solar del ojo (OGAC, 4; ANEI, 5,63; STOG, 25; PLUV, 1, CXXXVI). L.G.

13. En astrología, el sol es símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, de la autoridad, del sexo masculino y de todo lo que irradia. Si parece a veces quedar reducido por los astrólogos al papel de simple → planeta, comparable a un Marte o a un Júpiter, es principalmente porque su influencia está dividida, por así decirlo, en dos dominios bien distintos: influencia directa de su posición en el cielo, e indirecta a través del → zodíaco. Pues en efecto, toda influencia de los signos zodiacales posee esencia solar, y es en realidad la influencia del sol, reflejada o polarizada por la órbita terrestre. A.V.

En cuanto símbolo cósmico el sol preside las religiones astrales. Su culto domina las antiguas grandes civilizaciones, con las figuras de los dioses-héroes gigantes, encarnaciones de las fuerzas creadoras, y de la fuente vital de luz y de calor que el astro representa (Atum, Osiris, Baal, Mithra, Helios, Apolo, etc.). Entre los pueblos de mitología astral el sol es el símbolo del padre, como lo es también en los dibujos de los niños y en los sueños de los adultos. También desde siempre el sol es para la astrología el símbolo del principio generador masculino y del principio de autoridad, cuya primera encarnación para el individuo es el padre; es también el símbolo de la región psíquica instaurada por la influencia paterna que comprende las funciones de adiestramiento, educación, conciencia, disciplina y moral. En el horóscopo, el sol representa la coacción social de Durkheim, la censura de Freud, de donde derivan [según la opinión de éstos] las tendencias sociales, la civilización, la ética y todo lo que es grande en el ser. Su gama de valores se extiende del negativo super yo, que aplasta al ser con → prohibiciones, principios, reglas o prejuicios, al positivo ideal del yo, imagen superior de sí mismo cuya grandeza uno intenta alcanzar. El astro del día sitúa pues al ser en su vida civilizada o sublimada, representa la cara que ofrece su personalidad en sus síntesis psíquicas más altas, al nivel de sus mayores exigencias, de sus aspiraciones más elevadas, de su individualización más fuerte, si no en un fracaso hecho de orgullo o de delirio de poder. Representa también a este ser en sus funciones realizadoras de marido y de padre; en el éxito vivido como un aumento de valor personal; en la cumbre de su éxito, en una encarnación de autoridad o de poder, que lo emparenta con la solarización suprema del guía, del jefe, del héroe o del soberano. A.B.

14. Según la interpretación de Paul Diel, el sol iluminador y el → cielo iluminado simbolizan el intelecto y lo supraconsciente; en el lenguaje del autor, el intelecto corresponde a la conciencia y el espíritu a lo supraconsciente. Es así como el sol y su radiación, antiguamente símbolos de fecundación, se convierten en símbolos de iluminación (DIES, 36-37). Esta clave permite renovar, a la luz del análisis, toda la interpretación de los mitos, que muestran en acción a los héroes y a los dioses solares.

15. El sol negro es el sol en su recorrido nocturno, cuando deja este mundo para iluminar otro. Los aztecas representaban el sol negro llevado sobre la espalda por el dios de los infiernos. Es la antítesis del sol de me-

diodía, símbolo de la vida triunfante, como lo absoluto maléfico y devorador de la muerte.

Entre los mayas, el sol negro se representa en forma de → jaguar.

A los ojos de los alquimistas el sol negro es la materia prima, aún no trabajada, ni puesta aún en la vía de una evolución. Para el analista el sol negro es igualmente lo inconsciente en su estado más elemental.

16. *a)* Tras el mundo de la Luna, en el cual la luz no es más que un reflejo, he aquí al Sol, foco de esta luz, decimonono arcano mayor del Tarot y uno de los más enigmáticos. «Expresa la dicha de aquel que sabe estar de acuerdo con la naturaleza (Enel); la unión sincera, el gozo, la familia unida (Th. Tereschenko); la concordia, la claridad de juicio y de expresión, el talento literario o artístico, la felicidad conyugal, la fraternidad o el deslumbramiento, la vanidad, la afectación, la fachada simuladora y los decorados prestigiosos (O. Wirth). Corresponde en astrología a la VII casa horoscópica» (A.V.).

b) Al leer estas diversas interpretaciones, uno se pregunta si el Sol del Tarot no significa demasiadas cosas para expresar una cualquiera de ellas. Consideremos el tema con mayor atención. En la lámina domina el amarillo oro, color solar por excelencia, que simboliza a la vez las perfecciones intelectuales, la riqueza del metal y de las cosechas, así como la gran obra alquímica. El disco solar está personificado por un rostro de frente, del que parten setenta y cinco rayos: cincuenta y nueve son simples trazos negros, ocho tienen la forma de un triángulo alargado de bordes rígidos (cuatro amarillos, dos verdes y dos rojos) y alternan con otros ocho con bordes ondulados (tres rojos, dos blancos y tres azules) subrayando así «la doble acción calorífica y luminosa de la radiación solar» (WIRT, 236). Puede señalarse que sólo los rayos rojos, color del espíritu todopoderoso, participan de esta doble acción. Trece gotas con la punta hacia arriba, dispuesta de forma simétrica (cinco azules, tres blancas, tres amarillas y dos rojas) caen del sol hacia la tierra: el sol expande con profusión su energía fecundante, mientras que la luna atrae hacia ella las emanaciones telúricas; y podemos recordar aquí la lluvia de oro, en que se metamorfosea Zeus para seducir a Dánae, en un sentido simbólico análogo.

Sobre el suelo sin vegetación están dos gemelos color carne, con la cabeza desnuda, un collar alrededor del cuello y tocándose con una mano. Recuerdan a los dos personajes encadenados al pedestal del Diablo del arcano XV, pero mientras que éstos estaban desnudos bajo un tocado diabólico, los gemelos solares tienen un taparrabos azul, como si, en la luz, hubiesen tomado ya conciencia de su diferencia. Se ha querido ver en uno al espíritu, «elemento solar, positivo y macho, y en otro al alma, elemento lunar, negativo y femenino de la entidad humana» (RIJT, 256), o los dos principios opuestos y complementarios, a la vez, de lo activo y lo pasivo.

Sea lo que fuere, en cuanto gemelos, están cargados de particular potencia y «en relación con el sol que distingue los seres y las cosas y los desdobla dándoles una sombra... son la propia imagen de la analogía, de la fraternidad y de la síntesis» (VIRI, 66).

De pie, dan la espalda a un muro, hecho de cinco hileras de piedras, amarillo como el suelo, pero cuyo reborde superior, al nivel de la cintura de los dos personajes, es rojo. Él marca el límite de su dominio: «La *élite* que los hijos del sol representan no puede fraternizar más que al abrigo de un recinto tapiado», dice Oswald Wirth (WIRT, 235), mientras que para el doctor Carton «el muro de piedra figura la piedra filosofal... el hieroglifo de la verdad, de lo absoluto y de lo infinito» (en MARD, 316).

Ese muro, sobre el cual el reborde rojo pone la marca del espíritu, se detiene a media altura de los gemelos, como si el hombre que ha sido precipitado ya desde una → torre mucho más alta, hubiese asumido al fin, bajo la claridad solar, la medida exacta de sí mismo y de sus posibilidades. Pues el sol nos muestra al fin, después de todas las ilusiones, la realidad, la verdad de nosotros mismos y del mundo. Después de haber recibido de él la iluminación tanto material como espiritual, podremos afrontar el → Juicio, veinteavo arcano mayor. El sol aguza

la conciencia de los límites, es la luz del conocimiento y el foco de energía. M.C.

Solsticio. 1. El simbolismo de los solsticios debe retener la atención en cuanto que no coincide con el carácter general de las estaciones correspondientes. En efecto, es el solsticio de invierno el que abre la fase ascendente del ciclo anual; y el solsticio de verano el que abre la fase descendente; de ahí el simbolismo grecolatino de las puertas solsticiales representado por las dos caras de Jano; ulteriormente por los dos san Juanes, de invierno y de verano. Es fácil constatar que es la puerta invernal la que introduce a la fase luminosa del ciclo, y la puerta estival a su fase de obscuración. Se ha señalado a este respecto el nacimiento de Cristo en el solsticio de invierno y el del Bautista en el solsticio de verano, así como la muy notable fórmula evangélica: «Es preciso que él crezca y que yo decrezca» (Jn 3,30).

2. En el simbolismo chino, el solsticio de verano corresponde al trigrama *li*, al fuego, al sol y a la cabeza; el solsticio de invierno al trigrama *k'an*, al agua, al abismo y a los pies; pero, como en el caso anterior, el primero es asimismo el origen de la decadencia del principio *yang* y el segundo el origen de su crecimiento. En la alquimia interna, la corriente de energía sube de *k'an* a *li* y baja de *li* a *k'an*. Se dice también que la línea *yang* del trigrama *k'an* tiende a desplazarse hacia el trigrama *k'ien* que es el puro *yang*, la perfección activa; y que la línea *yin* de *li* tiende hacia *k'uen*, el puro *yin*, la perfección pasiva. Se trata claramente, en el primer caso, de un movimiento ascendente y, en el segundo, de un movimiento descendente; la tendencia luminosa es preexistente en *k'an* y la tendencia oscura lo es en *li*. Por otra parte aunque el solsticio de invierno corresponde al país de los muertos, es el signo de su renacimiento; se asocia a la gestación, al alumbramiento: es el tiempo favorable para la concepción.

3. De manera semejante, en la tradición hindú, el solsticio invernal abre la *deva-yāna*, la vía de los dioses, y el solsticio estival la *pitri-yāna*, la vía de los ancestros, que corresponden por supuesto a las puertas de los dioses y de los hombres del simbolismo pitagórico (GRAP, GRIF, GUES, MAST). P.G.

4. En la iconografía cristiana, el solsticio desempeña también un papel. El solsticio de verano (24 de junio) marca el apogeo del recorrido solar; el sol está en el cenit, en el punto más alto del cielo. Ese día ha sido escogido para celebrar la fiesta del sol. En la medida que Cristo se compara al sol, está figurado por el Cáncer solsticial. De ahí todo un simbolismo del Cristo *cronocrator* (que gobierna el tiempo) en el arte románico (CHAS, 407s).

Soma. Jugo extraído de la planta del mismo nombre. En la India *Soma* es una divinidad, a la que se consagran himnos y se le ofrecen sacrificios. Es la → savia, la → miel de inmortalidad, traída por un águila a los mortales (*Sandharva*), ofrendada a los dioses y absorbida por los hombres para comunicar con lo divino.

El *soma* es el símbolo de la embriaguez sagrada:

> Hemos bebido el *soma*
> nos hemos tornado inmortales,
> Llegados a la luz,
> hemos hallado a los dioses...
> Inflámame como el fuego
> que nace de la fricción,
> Ilumínanos, haznos más afortunados:...
> Bebida que ha penetrado nuestras almas,
> inmortal en nosotros mortales, este *soma*,
> oh padres, queremos servirlo con nuestra oblación
> queremos estar en su perdón, estar en sus favores...
> proclamando el orden,
> oh tú que brillas por el orden,
> proclamando lo verdadero
> oh tú cuya obra es verdadera,
> proclamando la fe, oh rey *Soma*,
> tú eres preferido por el obrero.
> Derrámate, oh licor, por Indra todo alrededor...
> derrámate con tu savia hacia
> el ramillete de los grandes dioses
> hacia el botín y la gloria.
>
> (Extracts del *Rig-Veda*, según la traducción de L. Renou, en VEDV, 77-80.)

Sombra. 1. La sombra, por una parte, es lo que se opone a la luz y, por otra parte, la propia imagen de las cosas fugitivas, irreales y cambiantes.

La sombra es el aspecto *yin* opuesto al aspecto *yang*: puede ser –y la etimología tiende a confirmarlo– que la doble determina-

ción fundamental del pensamiento chino haya sido primitivamente figurada por la vertiente sombría [umbría] del valle opuesta a la vertiente soleada [solana]. El estudio de las sombras parece haber sido una de las bases de la antigua geomancia, y por tanto, de la orientación. La ausencia de sombra, referida de diversos personajes chinos, se explica de tres modos: o por la permeabilidad absoluta del cuerpo a la luz por purificación, o por la salida de las limitaciones de la existencia corporal: ésta es la condición de los Inmortales; o por la posición central del cuerpo, exactamente a plomo bajo el sol en su cenit: es en principio la posición imperial. Bajo el árbol *Kien*, eje del mundo por donde suben y descienden los soberanos, no hay ni sombra ni eco. Esta posición central, solsticial, en la hora de mediodía, es también la del religioso ismaelita a la hora en que el alma ya no hace sombra, donde Iblīs, el demonio, ya no hace sombra: es la hora de la paz interior.

2. La sombra que no se produce ni se orienta, que no tiene existencia ni ley propia, es, según Lie-tse, el símbolo de toda acción, que únicamente encuentra su fuente legítima en la espontaneidad. Más categóricamente aún, es la única realidad de los fenómenos según el budismo (un fantasma, una burbuja de aire, una sombra...), y la única realidad del cielo y la tierra, respecto del Tao. Sin embargo, la acción mágica sobre la sombra del cuerpo humano o el teatro de sombras indonesio, abrirían, tal vez, perspectivas diferentes, apareciendo en tales casos la sombra cargada con toda la esencia sutil de los seres (CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST). P.G.

3. Bastantes pueblos africanos consideran la sombra como la segunda naturaleza de los seres y las cosas, generalmente ligada a la muerte. En el reino de los muertos «no se alimentan más que de la sombra de las cosas, se lleva una vida de sombra» (negritos semang).

Para los indios del norte del Canadá, a la hora de la muerte, la sombra y el alma, distintas una de otra, se separan del cadáver. Mientras que el alma se dirige al reino del → lobo, hacia el oeste, la sombra permanece en la proximidad de la tumba. Es la que mantiene las relaciones con los vivos, y a ella es a quien van destinadas las ofrendas depositadas sobre las tumbas. El alma puede volver y, uniéndose a la sombra, constituir un nuevo ser; las gentes así nacidas por segunda vez sueñan a veces con su vida anterior. «Mi tío, declaraba un indio, ha vivido cuatro o cinco veces, alrededor de 500 años en total» (MURL, 257).

En gran número de lenguas indias de América del sur la misma palabra significa sombra, alma e imagen (METB).

Para los yakuto, la sombra es una de las tres almas del hombre; es respetada y se prohíbe a los niños jugar con ella (HARA, 182); los tunguses evitan andar sobre la sombra de otro. A.G.

Los griegos celebraban los sacrificios a los muertos a → mediodía, «la hora sin sombra» (FRAG, 1,290).

El hombre que ha vendido su alma al diablo, según una tradición, pierde así su sombra. Lo que significa que, no perteneciéndose ya, no existe en cuanto ser espiritual, en cuanto alma. Ya no es el demonio el que hace sombra en él; no tiene nunca ya sombra, porque no tiene ya ser.

Sombrero. 1. El Maestro en la asamblea masónica lleva puesto el sombrero: está sentado con la cabeza cubierta, «signo de sus prerrogativas y de su superioridad» (BOUM, 278). Manténgase o no la costumbre por razones prácticas, el simbolismo del sombrero no queda afectado. El papel del sombrero parece corresponder al de la → corona, signo del poder, de la soberanía, y con mayor razón en el caso del antiguo tricornio (→ cuerno).

2. Se ha pretendido que llevar sombrero podía significar el fin del papel de los cabellos como instrumento receptor de influencia celeste, y por ende que se había alcanzado la meta última de la búsqueda iniciática. Pero esta consecución no interrumpe, sino al contrario, la función mediadora; los cuernos del sombrero o las puntas de la corona se conciben, como los cabellos, a imagen de los rayos de luz (BOUM). P.G.

3. El sombrero, en cuanto tocado, simboliza también la cabeza y el pensamiento. Es

asimismo un símbolo de identificación; a este respecto, toma todo su relieve en la novela de Gustav Meyrink, el → *Golem*: el héroe tiene los pensamientos y emprende los proyectos de la persona cuyo sombrero lleva él. Cambiar de sombrero es cambiar de ideas, adoptar otra visión del mundo (Jung).

Sombrilla. Símbolo solar de significación análoga a la del → parasol del dosel y del palio. Es como el nimbo de la persona a quien protege, la cual aparece como el sol por la autoridad y la dignidad. Los reyes están rodeados de servidores, uno de los cuales lleva una sombrilla o un parasol, ornado a menudo con plumas espléndidas y ricamente coloreadas. En la tradición china, es un símbolo de elegancia y de riqueza radiantes. La sombrilla concentra la atención, no sobre el sol que está por encima, sino sobre el sol que está debajo de ella, es decir, sobre la propia persona. Se inclina hacia la interioridad. Considerando únicamente su empleo utilitario, es evidentemente un símbolo de protección.

Sonido. 1. El sonido es, según Littré, «lo que golpea el oído por efecto de movimientos vibratorios rítmicos». En este sentido la India lo considera un símbolo fundamental. El sonido está en el origen del cosmos. Si la palabra, el verbo (*Vāk*), produce el universo, es por efecto de las vibraciones rítmicas del sonido primordial (*nāda*). *Nāda* es la manifestación del sonido (*shabda*), de la cualidad sonora, que corresponde al elemento Éter (*ākāsha*; cf. la prosopopeya de la palabra, en el *Rig-Veda*, 10,125, VEDV, 339). Todo lo que se percibe como sonido, dicen los textos, es → *shakti*, es decir potencia divina. Lo que está desprovisto de sonido es el principio mismo. El sonido puede ser, en sí, no manifestado (*parā*), sutil (*pashyantī*), o articulado (*vaikharī*). El sonido se percibe antes que la forma, el oído es anterior a la vista. De *shabda* nace el *bindu*, o germen de la manifestación. Por analogía el nacimiento individual se designa a veces como un sonido (→ lenguaje).

2. El conocimiento no aparece como una visión, sino como una percepción auditiva (luz auricular, dice el *Tratado de la Flor de Oro*, en donde está patente la influencia tántrica). Es la percepción de los ecos de la vibración primordial manifestada por los *mantra*, entre los cuales el monosílabo → *Om* es el más prestigioso (→ *Aum*), pues él mismo reproduce el proceso de la manifestación.

Los *mantra* o fórmulas mentales, cuyo origen es atribuido a Manu, el Legislador primordial, están cargados de todo el poder de la → *shakti*, poder que se ejerce incluso en el plano físico. Pero permiten sobre todo obtener la audición en el corazón (*anāhata*) de los sonidos inaudibles, lo que corresponde en otros términos a la visión de Brahmā por el ojo del corazón. Existen numerosas técnicas hindúes de percepción del sonido interior, comparado al son de la campana, de la caracola, etc., e incluso un yoga del sonido (*shabda-yoga*). Tales audiciones a veces también están ligadas a la práctica musulmana del *dhikr* (AVAS, DANA, ELIY, GRIF, GUEI, VACG). P.G.

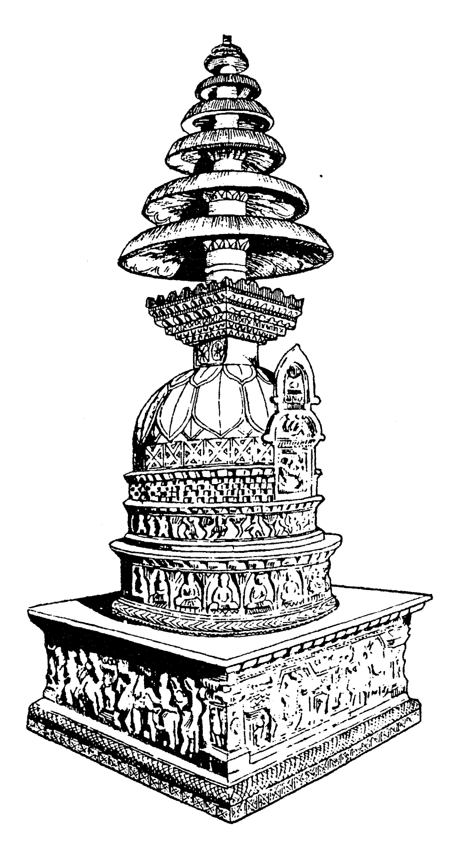
Soplo → aliento.

Sorteo (o-mikuji). Con una mínima suma, el visitante de los templos shintoístas puede adquirir el derecho de sacudir una caja cilíndrica que contiene varias varitas. Cuando consigue hacer salir una, puede leer un número. Recibe entonces una hoja impresa correspondiente a ese número y sobre la cual descubre instrucciones o predicciones. Si por desgracia son malas, a fin de conjurar su suerte, colocará el papel sobre la rama de un árbol que crezca en el recinto del templo. Por esta razón los turistas extranjeros se extrañan al ver, cerca de los templos japoneses del Shintō, árboles completamente cubiertos de papelitos. Cada uno de éstos es símbolo del azar, de donde pende el destino de los hombres. La propia palabra *kuji*, que designa el papelito, significa «sorteo». Pero el destino puede ser modificado por fuerzas desconocidas que el papelito intenta inmovilizar o exorcisar en el árbol sagrado, cuando se anuncian malas. M.S.

Sortija → anillo, → joya.

Stūpa. El emperador indio Asoka, en el siglo III antes de nuestra era, y el emperador chino Wen, en el siglo VII de nuestra era, edificaron innumerables *stūpas*, a lo largo de las rutas y de las encrucijadas, a modo de elegantes y macizos relicarios, que simbolizan la fidelidad del poder al Buddha y reclaman la fidelidad de los súbditos al poder. Pero el simbolismo del *stūpa* rebasa semejante utilización político-religiosa.

El *stūpa*, monumento característico y capital de la India búdica, es originalmente un túmulo edificado sobre las reliquias del Buddha. El *stūpa* es en consecuencia el símbolo anicónico del propio Buddha y más precisamente de su *parinirvāna*.



Pequeño *stūpa* de piedra esculpida. Arte indio. Período Kuchon (Calcuta, Museo de arte indio)

Pero el *stūpa* es también un símbolo cósmico. Es el huevo del mundo (*anda*), representado por la semiesfera, o también la matriz (*garbha*) que contiene el germen (*bīju*), representado por las reliquias. El *stūpa* está situado por lo general sobre un pedestal cuadrado, o bien expresamente orientado: volvemos a encontrar ahí el simbolismo del domo (→ esfera), en el cual la tierra soporta y el cielo cubre. El eje del mundo está siempre representado en el *stūpa* y supera su cúspide: es la salida del cosmos, el impulso espiritual fuera de las limitaciones contingentes de la manifestación. Este simbolismo cósmico queda también subrayado por el rito de la → circumambulación, efectuado alrededor del monumento. Existe una analogía cierta entre el *stūpa* y el cuerpo del Buddha; los pisos, como las partes del cuerpo, significan la jerarquía de los niveles de la existencia o los grados del cielo, y la salida se efectúa por la cúspide de la cabeza. Por otra parte en el Tibet los diferentes pisos se identifican respectivamente con el cuadrado, con el círculo, con el triángulo, con la copa y con la gota llameante, que corresponden, de abajo a arriba, a los cinco elementos: Tierra, Agua, Fuego, Aire y Éter, así como a los cinco principales *chakra* de la realización tántrica.

Los → parasoles, escalonados a lo largo del eje que supera la semiesfera, representan una jerarquía celeste, extracósmica, suprahumana (BURA, GOVM, SECA). P.G.

Subida → ascenso.

Substitución. Lo humano permanece, la imagen varía. O al menos cambia más deprisa que el hombre. Hay imágenes, como la del → tren, la del → avión o la del → automóvil, que aparecieron hace sólo dos o tres generaciones y que han tomado en nuestra imaginación un valor para expresar nuestra vida psíquica tan fuerte como lo tuvieron antaño el caballo, la serpiente o el carro. Constituyen un tipo de símbolos de substitución. Son reducibles a arquetipos de lo inconsciente colectivo, cuyas imágenes remplazan cuando están demasiado estrechamente ligadas a fenómenos de civilización y,

en consecuencia, condenadas a borrarse y a desaparecer al igual que estos últimos. El símbolo subsiste, pero sus soportes verbales, visuales, sonoros y afectivos viven y mueren, o se adormecen. Sin pretender dar un cuadro completo de ellos, se puede hacer una lista de ejemplos de estos símbolos en formación, que se convierten en substitutos de antiguas imágenes. Pero en este dominio, no puede haber nunca adecuación perfecta entre los símbolos, no más que entre los sinónimos, ni acuerdo decisivo sobre su interpretación. Según C.G. Jung y otros analistas, he aquí algunos símbolos en curso de substitución:

locomotora, auto, avión ⟶ dragón;
choque ferroviario o colisión aérea ⟶ combate de dragones;
ascensor ⟶ vuelo y espiritualización;
ametralladora cerca de una abertura ⟶ cancerbero;
jeringa hipodérmica ⟶ espada sacrificial;
depósito de gasolina agujereado ⟶ herida sangrante;
cura, profesor, chófer de taxi ⟶ viejo sabio;
mapa de carreteras, gran almacén ⟶ laberinto;
avión ⟶ águila de Zeus;
vendedora feriante de verduras ⟶ la madre ctónica;
faros de un camión en la noche ⟶ despertar y llamada del ánima.

Este fenómeno de substitución merece destacarse para mostrar sobre todo el devenir de las formas simbólicas, que puede afectar a las representaciones colectivas tanto como a las imágenes individuales. La forma externa del símbolo no puede ser interpretada con criterios fijos ni esquemáticos, lo cual no niega en absoluto el valor universal y atemporal del símbolo.

Sudación. «El baño de vapor forma parte de las técnicas elementales que tienden a aumentar el calor místico, teniendo a veces la sudación (latín *sudatio*) un valor creativo por excelencia; en numerosas tradiciones mitológicas el hombre primordial es creado por Dios como consecuencia de una fuerte sudación» (ELIC, 302, nota). El baño de vapor en el norte asiático y europeo, y entre los indios de la pradera, tendría una significación análoga.

El dominio del fuego, la insensibilidad al calor y, por tanto, el calor místico que hace soportable tanto el frío extremo como la temperatura de la brasa, es una virtud mágico-mística que, acompañada de otras cualidades no menos prestigiosas (ascensión, vuelo mágico, etc.) traduce en términos sensibles el hecho de que el chamán ha superado la condición humana y participa ya de la condición de los espíritus (ELIC, 303).

En las antiguas civilizaciones de América central, el baño de vapor tiene un sentido sacrificial: el indio ofrece su sudor al dios solar (GIRP, 190). El gesto tiene un valor a la vez purificador y propiciatorio. A.G.

Sueño. El sueño no se estudia aquí más que a título de vehículo y de creador de símbolos.

Manifiesta también la naturaleza compleja, representativa, emotiva y vectorial del símbolo, así como las dificultades de una justa interpretación. La mayor parte de los elementos de este artículo son aplicables al conjunto de los símbolos, y a cada uno en particular, al participar todo símbolo del sueño y recíprocamente.

A. *La parte del sueño.* Según las investigaciones científicas más recientes un hombre de 60 años habría soñado, durmiendo, un mínimo de cinco años. Si el sueño ocupa un tercio de la vida, alrededor del 25 % del sueño está atravesado por sueños: los sueños nocturnos ocupan pues un doceavo de la existencia en la mayor parte de hombres. ¡Qué decir del sueño despierto y de la ensoñación diurna que se añaden a esa parte ya impresionante!

Ahora bien, el sueño, como ha dicho muy bien Frédéric Gaussen: «Símbolo de la aventura individual, alojado tan profundamente en la intimidad de la conciencia que escapa a su propio creador, el sueño nos aparece como la expresión más secreta y más impúdica de nosotros mismos.» Al menos dos horas por noche vivimos en ese mundo onírico de los símbolos. ¡Que fuente de conocimientos sobre nosotros mismos y sobre la humanidad, si pudiésemos siempre recordarlos e interpretarlos! La interpretación de los sueños, afirma Freud, es la vía real para llegar al conocimiento del alma. También las claves de los sueños se han multiplicado desde la antigüedad. Hoy el análisis pretende substituirlas.

B. *El fenómeno del sueño.* Las ideas sobre el sueño, como sobre el símbolo, han evolucionado mucho y no hemos de escribir aquí su historia. Pero hoy día los especialistas están divididos. Para Freud es la expresión, e incluso el cumplimiento, de un deseo rechazado (FRES, 123); para Jung «la autorrepresentación, espontánea y simbólica, de la situación actual de lo inconsciente» (JUNH, 228); para J. Sutter, y ésta es la menos interpretativa de las definiciones, el sueño es «un fenómeno psicológico que se produce mientras dormimos y que está constituido por una serie de imágenes cuyo desarrollo representa un drama más o menos seguido» (PORP, 365).

El sueño escapa pues a la voluntad y a la responsabilidad del sujeto, por el hecho de que su dramaturgia nocturna es espontánea e incontrolada. Por esta razón el sujeto vive el drama soñado como si existiese realmente fuera de su imaginación. La conciencia de las realidades se oblitera, el sentimiento de identidad se aliena y disuelve. Chuang-tse ya no sabe si es Chuang-tse quien ha soñado que era una mariposa, o si es la mariposa la que ha soñado que era Chuang. «Si un artesano, escribe Pascal, estuviese seguro de soñar todas las noches, durante doce horas, que es rey, yo creo que sería casi tan feliz como un rey que soñase todas las noches, durante doce horas, que era artesano.» Sintetizando el pensamiento de Jung, Roland Cahen escribe: «El sueño es la expresión de esa actividad mental que vive en nosotros, que piensa, siente, experimenta, especula, al margen de nuestra actividad diurna, y en todos los grados, del plano más biológico al más espiritual del ser, sin que nosotros lo sepamos. Manifestando una corriente psíquica subyacente y las necesidades de un programa vital inscrito en lo más profundo del ser, el sueño expresa las aspiraciones profundas del individuo y por tanto será para nosotros una fuente extraordinariamente preciosa de información en todos los órdenes» (RSHU, 104).

C. *Clasificación de los sueños.* 1. El Egipto antiguo prestaba a los sueños un valor sobre todo premonitorio: «El dios ha creado los sueños para indicar el camino a los hombres cuando ellos no pueden ver el porvenir», dice un libro de sabiduría. Sacerdotes-lectores, escribas sagrados u onirocríticos interpretaban en los templos los símbolos de los sueños, según claves transmitidas de siglo en siglo. La oniromancia, o la adivinación por los sueños, se practicó en todas partes.

Para los negrito de las islas Andamán, los sueños están producidos por el alma, que se considera la parte maléfica del ser. Ella sale por la nariz y realiza fuera del cuerpo las hazañas de las que el hombre toma conciencia en sueño.

Para todos los indios de América del norte, el sueño es el signo último y decisivo de la experiencia. «Los sueños están en el origen de las liturgias; ellos fundan la elección de los sacerdotes y dan la calidad de chamán; de ellos se deducen la ciencia médica, el nombre que se dará a los hijos y los tabúes; ellos ordenan las guerras, las partidas de caza, las condenas a muerte y la ayuda a aportar; sólo ellos penetran la oscuridad escatológica. En fin el sueño... según confirma la tradición: es el sello de la legalidad y de la autoridad» (MULR, 247).

Para los bantú del Kasai (depresión congoleña), ciertos sueños son referidos por las almas que se separan del cuerpo mientras duermen y van a charlar con las almas de los muertos (FOUC, 66). Estos sueños tienen un carácter premonitorio que concierne a la persona o bien pueden constituir verdaderos mensajes de los muertos a los vivos, interesando pues al conjunto de la comunidad (sobre el papel de los sueños y su interpretación en las civilizaciones orientales se puede consultar la erudita obra colectiva SOUS, y sobre ejemplos de sueños históricos célebres, religiosos, políticos y culturales, BECM).

2. Los ejemplos de sueños son innumerables; muchas veces se ha intentado clasificarlos. Las investigaciones analíticas, etnológicas y parapsicológicas han clasificado los sueños nocturnos, para comodidad del estudio, en un cierto número de categorías:

a) el sueño profético o didáctico, advertencia más o menos disfrazada sobre un acontecimiento crítico, pasado, presente o futuro; el origen de estos sueños se atribuye a menudo a una fuerza celeste;

b) el sueño iniciático, del chamán, como el descrito en el libro budista tibetano del Bardo-Tödol, cargado de eficacia mágica y destinado a introducir en otro mundo por un conocimiento y un viaje imaginarios;

c) el sueño telepático, que pone en comunicación con el pensamiento y los sentimientos de personas o de grupos alejados;

d) el sueño visionario, que transporta a lo que H. Corbin llama «el mundo imaginal» y que presupone en el ser humano, a un cierto grado de conciencia, poderes que nuestra civilización occidental ha quizás atrofiado o paralizado, poderes de los que H. Corbin encuentra testimonios entre los místicos iranios; no se trata aquí de presagio, ni de viaje, sino de visión;

e) el sueño presentimiento, que hace barruntar y privilegiar una posibilidad entre mil...

f) el sueño mitológico, que reproduce algún gran arquetipo y refleja una angustia fundamental y universal.

3. El sueño despierto, salvadas las distancias, puede ser asimilado al sueño nocturno, tanto por los símbolos que entraña como por las funciones psíquicas que es capaz de cumplir. María Zambrano muestra bien su riesgo y su ventaja: «En la vigilia, el sueño gana imperceptiblemente al sujeto y engendra un cierto olvido o bien un recuerdo cuyo contorno se transfiere a un plano de la conciencia que no puede acogerlo. El sueño se convierte por tanto en germen de obsesión, de cambio de la realidad. Por lo contrario, si se transfiere a un plano adecuado de la conciencia, al lugar en donde ésta y el alma entran en simbiosis, se convierte en una forma de creación, sea en el proceso de la vida personal, sea para una obra» (RSHU, 167).

La práctica psicoterapéutica del sueño despierto ha engendrado la onirotécnica. Derivada de los trabajos de Galton y Binet, de los experimentos de Desoille, de Guillerez y de Caslant, extendida y perfeccionada por Frétigny y Virel hasta el onirodrama, esta técnica consiste en un ensueño dirigido, a partir de una imagen o de un tema sugeridos por el intérprete y generalmente sacados de los símbolos de ascenso y de descenso. «Utiliza la facultad que tiene el hombre en estado de hipovigilia, de vivir un universo arcaico, cuya existencia ni siquiera sospecha cuando está en el estado de vigilia y del que el sueño nocturno no da más que una idea muy infiel y deshilvanada. La técnica entraña un primer tiempo de relajación científicamente conducida, que determina la aparición de ondas electroencefalográficas alfa. El sujeto recibe la consigna de verbalizar paso a paso las imágenes que se le aparecen y los estados que siente. La experiencia muestra que tales estados son vividos; es decir que el sujeto tiene un "yo" corporal imaginario y que actúa en un mundo fantasmático, sobre el cual proyecta las estructuras de su "yo" arcaico. Si, en este punto del experimento, el operador propone una imagen inductora o sugiere una acción imaginaria, el sujeto va a integrar la sugestión en el universo donde vive y a desarrollar sus consecuencias, en el modo simbólico propio de semejante universo. Por este medio y algunos otros, se ven surgir en el sujeto menos predispuesto a la fantasía o a la penetración poética, secuencias de imágenes y de situaciones que pueden superponerse en todo punto a los datos de la mitología o de la psicosociología de los estadios más primitivos de la humanidad» (VIRS, 6).

D. *Funciones del sueño.* 1. Soñar es tan necesario para el equilibrio biológico y mental como dormir, respirar y alimentarse. Alternativamente relajación y tensión del psiquismo, los sueños cumplen una función vital: la muerte o la demencia pueden sancionar una falta total de sueños. Sirve de exutorio a impulsos reprimidos durante el día, hace emerger problemas a resolver, sugiere soluciones representándolas. Su función selectiva, como la de la memoria, alivia la vida consciente. Pero desempeña aún una función mucho más profunda.

2. El sueño es uno de los mejores agentes de información sobre el estado psíquico del soñador. Proporciona a éste un cuadro de su situación existencial presente, hecho de símbolos vivos: es para el soñador una imagen a menudo insospechada de sí mismo; es un revelador del yo y del sí mismo. Pero los vela al mismo tiempo, exactamente como un símbolo, con imágenes de seres distintos del

sujeto. Los procesos de identificación operan sin control en el sueño. El sujeto se proyecta en la imagen de otro ser: se aliena identificándose a otro. Puede estar representado con rasgos que no tienen aparentemente nada de común con él, hombre o mujer, animal o planta, vehículo o planeta, etc. Uno de los papeles del análisis onírico o simbólico es a la vez despejar esas identificaciones y discernir en ellas las causas y los fines; debe restituir a la persona a su identidad propia, al descubrir el sentido de sus alienaciones.

3. El papel quizás más fundamental del sueño es establecer en el psiquismo de una persona una especie de equilibrio compensador. Asegura una autorregulación psicobiológica. De una carencia de sueños resultan desequilibrios mentales, al igual que una carencia de proteínas animales provoca perturbaciones fisiológicas. Esta función biológica del sueño, confirmada por los más recientes experimentos científicos, no deja de tener consecuencias para la propia interpretación, que puede entonces evocar la ley de las relaciones complementarias. El intérprete buscará en efecto la relación de complementariedad entre la situación consciente vivida, objetiva, del soñador y las imágenes de su sueño. «Pues existe, escribe Roland Cahen, una relación de contrapeso (de balanza) realmente dinámica, entre lo consciente y lo inconsciente, manifestada en la actualidad de su dependencia por el sueño... Los deseos, las angustias, las defensas, las aspiraciones (y las frustraciones) de lo consciente encontrarán en las imágenes oníricas bien comprendidas una compensación saludable y en consecuencia correcciones esenciales» (RSHU, 111). El drama onírico puede ofrecer lo que la vida exterior rehúsa y revelar el estado de satisfacción o de insatisfacción, en el cual se encuentra la capacidad energética (libido) del sujeto. Pero, a veces, la separación entre el sueño y la realidad es tal que toma un carácter patológico y revela en la propia libido una desmesura que nada puede compensar. Se observará que en los casos normales la compensación se produce, en las perspectivas de Freud, siguiendo una línea horizontal, es decir al mismo plano de la sexualidad, mientras que, según Jung, «toda la equilibración psicológica del ser se efectúa entre sus planos conscientes y sus planos inconscientes, en la dimensión de la verticalidad, como si éste fuera un velero entre la vela y la quilla» (ibid.). En el mismo sentido, para el doctor Guillerey, toda perturbación psíquica corresponde a una actividad superior obstruida y la llamada del héroe, en el sentido bergsoniano del término, cumple una función, no sólo moral, sino terapéutica de salvamento.

4. El sueño acelera en fin los procesos de individualización, que dirigen la evolución ascensional e integrante del hombre. A su modo, tiene ya una función totalizadora. El análisis, como veremos, le permite entrar en comunicación cuasi regular con la conciencia y desempeñar entonces un papel de factor de integración a todos los planos. No sólo expresa entonces la totalidad del individuo, sino que contribuye a formarla.

E. *Análisis del sueño.* 1. El análisis de los símbolos oníricos descansa en un triple examen: el del contenido del sueño (las imágenes y su dramaturgia); el de la estructura del sueño (un conjunto formal de relaciones de un cierto tipo en distintas imágenes); el del sentido del sueño (su orientación, su finalidad, su intención). Los principios de interpretación del análisis se aplicarían por otra parte a todos los símbolos, aparte de los que aparecen en los sueños y en particular a los que se expresan en las mitologías. El sueño puede concebirse como una mitología personalizada.

2. El contenido del sueño, es decir la fantasmagoría puramente descriptiva, procede de cinco tipos de operaciones espontáneas: una elaboración de los datos de lo inconsciente para transformarlos en imágenes actuales; una condensación de múltiples elementos en una imagen o en una sucesión de imágenes; un desplazamiento o una transferencia de la afectividad a esas imágenes de substitución, por la vía de la identificación, del rechazo o de la sublimación; una dramatización de este conjunto de imágenes y de cargas afectivas en una porción de vida más o menos intensa; en fin una simbolización que esconde tras las imágenes del sueño otras realidades distintas de las que están di-

rectamente figuradas. A través de tales formas disfrazadas y por tanto de operaciones inconscientes, el análisis onírico deberá buscar el contenido latente de semejantes expresiones psíquicas, que velan coerciones, necesidades y pulsiones, ambivalencias, conflictos o aspiraciones enterradas en las profundidades del alma. El contenido del sueño comprende no solamente las representaciones y su dinámica, sino también su tonalidad, es decir la carga emotiva y ansiosa que los afecta.

3. Fantasmagorías diversas pueden recubrir estructuras idénticas, es decir conjuntos ajustados y articulados según el mismo esquema profundo; a la inversa, imágenes semejantes pueden aparecer en estructuras diferentes. Numerosas confrontaciones de imágenes y de situaciones soñadas han testimoniado una especie de temática constante, es decir un conjunto de esquemas eidolomotores, donde series de imágenes diferentes revelan una misma orientación, los mismos sentimientos, las mismas preocupaciones, así como la existencia de una red de comunicación interna, de una misma disposición entre los diversos planos y las diversas pulsiones del psiquismo; ellas permiten así discernir el contenido latente del sueño. Roger Bastide señala en su diario: «Comienzo a convertirme en africano, esta noche he soñado con Ogun (dios yoruba del hierro y de los herreros)... un psicoanalista tendría una buena oportunidad para mostrarme que no he hecho más que cambiar de símbolo, que Ogun desempeña exactamente el mismo papel en mis noches africanas que tal otro personaje de mis sueños de Europa. Tras la diversidad de contenidos, sería ciertamente la misma estructura fundamental la que se le revelaría a un analista. Dejaremos pues de lado la materialidad de las imágenes de los sueños, para ir, por debajo, a las estructuras que las informan» (RSHU, 180). Freud pensaba que todos los sueños de una misma noche pertenecen a un mismo conjunto (FRES, 298).



El sueño de la razón concibe monstruos. Grabado de Goya «Los caprichos» (París, Biblioteca Nacional)

Semejante estructura del sueño se concibe generalmente como un drama en cuatro actos, en el cual actúa un aparato imaginario que puede variar considerablemente, aunque el cuadro subyacente de la acción continúe siendo el mismo. Roland Cahen resume así estos cuatro actos, para facilitar el análisis:

1) su exposición y sus personajes, su lugar geográfico, su época, sus decorados;
2) la acción que allí se anuncia y se trama;
3) la peripecia del drama;
4) ese drama evoluciona hacia su término, su solución, su *lysis*, su distensión, su indicación o su conclusión (RSHU, 111).

Lo que complica también semejante estructura es que debe explorarse a distintos planos, que no están exentos de interferencias entre ellos. Se encontrarán, en el más profundo, problemas metafísicos que simbolizan más o menos directamente las angustiantes cuestiones de la ontogénesis o de la sobrevivencia. En el plano medio, las preocupaciones sexuales se expresan a través de los símbolos que establece de una manera general la individualización de la adolescencia. En la capa superficial aparecerán en forma simbólica, más o menos acabada por otra parte, las preocupaciones del individuo aislado por la complejidad de la civilización y que se engaña sobre las causas de sus dificultades de adaptación.

A través de todos estos mundos de símbolos que, así clasificados, se articulan según una analogía bastante clara, algunos ejes privilegiados se dibujan por otra parte bastante claramente: la relación casi constante entre la ascensión y la luz (Caslant-Desoille); entre la integración y el calor (Frétigny-Virel). A señalar también las grandes direcciones analógicas de la centralización (Godel), de la derecha y la izquierda. Estas redes de coordenadas, y otras que tienen un valor puramente experimental, formarían un código de esquemas eidolomotores, gracias al cual podría explorarse el simbolismo onírico de una manera relativamente científica.

4. En fin, todo sueño posee un sentido; este sentido puede buscarse hacia atrás, en la causa del sueño: es el método freudiano, etiológico y retrospectivo; hacia adelante, en la intención realizadora del sueño: es el método jungiano, teleológico o prospectivo. «Los sueños, dice Jung, son a menudo anticipaciones que pierden todo su sentido al ser examinados desde un punto de vista puramente causal» (JUNH, 289).

El sueño, «como todo proceso vivo, no es solamente una sucesión causal, sino también un proceso orientado hacia un fin... se pueden pedir pues al sueño –que es una autodescripción del proceso de la vida psíquica– indicaciones sobre las causas objetivas de la vida psíquica y sobre las tendencias objetivas de ésta» (JUNV, 81). En lugar de situarse bajo la dependencia de un consciente que la precede, como la función compensadora, la función prospectiva del sueño se presenta, por lo contrario, «en forma de una anticipación que surge, en lo inconsciente, de la actividad consciente futura; evoca un esbozo preparatorio, un boceto a grandes rasgos, un proyecto de plan ejecutorio» (ibid., 88; JUNT, 441). Pero esta orientación hacia un fin se expresa en forma de símbolos y no en la claridad descriptiva de una película de aventuras o de un encadenamiento conceptual.

Asimilando al sueño las construcciones imaginarias efectuadas en estado de vigilia, Edgar Morin estima que todo sueño es una realización irreal, pero que aspira a la realización práctica. Por esta razón las utopías sociales prefiguran las sociedades futuras, las alquimias prefiguran las químicas o las alas de Ícaro prefiguran las alas del avión (MORC, 213). «Cada sueño, dirá Adler, tiende a crear el ambiente más favorable para un fin lejano.» Esta finalidad del sueño se distingue del sueño premonitorio de los antiguos: no anuncia un acontecimiento del porvenir, sino que revela y libera una energía que tiende a crear el acontecimiento. Ésta es toda la diferencia entre lo profético y lo previsor, entre lo adivinatorio y lo operativo. «El sueño es una preparación para la vida» (Moeder); «el porvenir se conquista en sueños antes de conquistarse por experiencias» (de Becker, a propósito de Gaston Bachelard). «El sueño es el preludio de la vida activa» (Bachelard, BACT, 19).

F. *Interpretación.* 1. *El soñador está en el corazón de su sueño.* No debe esperarse de este artículo una clave de los sueños. Toda esta recopilación de símbolos, sean aztecas, bantús o chinos, puede servir para la interpretación de los sueños. Pero, por útil que sea, no podría bastar. El sueño anima y combina imágenes cargadas de afectividad: su lenguaje es claramente el de los símbolos. Pero el arte de interpretarlos no depende solamente de reglas, de procedimientos o de significaciones codificados y aplicados mecánicamente. Hace falta una comprensión a la vez íntima y amplia. El soñador que posea este libro podrá leer en los artículos que correspondan a las imágenes de sus sueños los valores simbólicos que están ligados a tales imágenes. En los sueños esos valores son fundamentalmente los mismos que en las artes plásticas, la literatura o los mitos; pero, como en todo, están en simbiosos con otros y especialmente con un medio psíquico, personal y social, portador también él de símbolos. Es la síntesis de todos esos elementos que, a partir de las luces disperas aquí y allá en este libro, conducirá al lector a una justa interpretación de su experiencia y, en general, de su vida al modo de lo imaginario o de lo figurado. La verdadera clave de los sueños está en el molde de los símbolos, percibidos o no percibidos, pero siempre vivos en lo inconsciente. Es a través de sí mismo como el lector captará el sentido de los símbolos evo-

cados en este libro, al mismo tiempo que el sentido de sus sueños. «No hay que olvidar, escribe C.G. Jung, que se sueña en primer lugar, y casi exclusivamente, por nosotros mismos y a través de nosotros.» El célebre analista opone justamente a la interpretación de los sueños en el plano del objeto, que sería causal y mecánica, la interpretación en el plano del sujeto. Ésta remite a la psicología del soñador cada elemento del sueño, por ejemplo cada una de las personas actuantes que en él figuran. Cada una de ellas es como un símbolo del sujeto. El primer tipo de interpretación es analítico: descompone el contenido del sueño en su trama compleja de reminiscencias, de recuerdos que son el eco de condiciones exteriores. La interpretación del segundo tipo es por lo contrario sintética: «en cuanto destaca de las causas contingentes los complejos de reminiscencias y los da a entender como tendencias o componentes del sujeto, al cual con ello los integra de nuevo. En tal caso todos los contenidos del sueño se consideran símbolos de contenidos subjetivos» (JUNV, 93). Se podría decir de toda percepción profundizada y vivida con un valor simbólico –que no se realiza evidentemente más que en el plano del sujeto– lo que Jung dice del sueño: «si por casualidad nuestro sueño reproduce algunas representaciones, éstas son ante todo nuestras representaciones, a cuya elaboración la totalidad de nuestro ser ha contribuido; son factores subjetivos los que, en el sueño (como en la percepción del símbolo) –y no (únicamente) por motivos exteriores sino según los movimientos más tenues de nuestra alma– se agrupan de tal o cual manera, expresando tal o cual sentido. Toda esta génesis es esencialmente subjetiva, y el sueño es el teatro en que el soñador es a la vez actor, escenario, apuntador, productor, autor, público y crítico» (ibid., 94). El sueño del hombre es una manifestación cósmica y a veces una teofanía, como «un sueño de la naturaleza en él y un sueño de él a propósito de la naturaleza» (Raymond de Becker), o, según los antiguos, un signo de Dios en él y un signo de él a Dios. Las pulsaciones venidas de los tres planos del universo y del sí mismo se conjugan en el sueño.

2. *El soñador está en el corazón de una historia.* La interpretación de los símbolos oníricos exige que cada uno de los tres elementos del análisis se remita a un contexto, se aclare por asociaciones espontáneas y, si es posible, se amplifique, del mismo modo que se ampliaría una película.

La primera regla, la del contexto, pone en guardia contra la interpretación de un sueño aislado. Si bien conviene escuchar el relato de un sueño descrito con toda la precisión deseable, no es menos necesario conocer varios sueños del mismo sujeto, sueños habidos en una fecha próxima, luego en fechas diversas y en lugares diversos; un sueño forma parte de todo un conjunto imaginativo; no es más que una escena en un gran drama con cien actos diversos. Se trata no de confundir o de superponer tales escenas, sino de discernir sus articulaciones. Este contexto implica igualmente el conocimiento del propio soñador, de su propia historia, de su conciencia, de la idea que él se hace de sí mismo y de su situación. Pues su vida imaginaria forma parte de un conjunto, que es la vida total de la persona en sociedad. Esta exigencia conduce igualmente a investigar los ambientes en que actúa el sujeto y que reaccionan sobre él. El sueño, a pesar de su apariencia deshilvanada, se inscribe en una continuidad. La interpretación de los símbolos, nocturnos o diurnos, es una cadena de relaciones sin fin. La inteligencia de lo imaginario no es una pura cuestión de imaginación.

3. *El recurso a las asociaciones.* La asociación añade al estudio del contexto, en cierta manera objetivo, el del contexto subjetivo.

El soñador es invitado a expresar espontáneamente todo lo que evocan en él las imágenes, los colores, los gestos, las palabras de su sueño, tomadas aisladamente o en grupo. Es una ocasión para él de manifestar lazos que no estaban más que latentes, nudos emotivos o imaginativos insospechados. Semejantes asociaciones son capitales para la interpretación de los símbolos, pero resultan a menudo frágiles, artificiales, más o menos deliberadas, deformantes y aberrantes, en pocas palabras, muy poco fiables.

4. *Los secretos del sueño.* La amplificación consiste en dar al sueño analizado su máximo de resonancia. Se llega a ello sea por las asociaciones espontáneas del sujeto, sea invitándole a prolongar, a continuar la escena del sueño, como él lo haría a partir de un dato vivido en el estado de vigilia. La amplificación voluntaria puede ser del tipo despierto, con el mínimo de control, o del tipo del sueño conscientemente dirigido. Puede, ciertamente, provocar una ruptura de sentido; pero a menudo también aclarará el sentido del sueño y sus ambigüedades, lo mismo que las líneas prolongadas de un triángulo en miniatura nos muestran mejor el trazado y que una proyección ampliada revela mejor la arquitectura de un cristal de nieve o las vetas del mármol. Si bien esta amplificación por el sujeto de la línea del sueño no basta aún para descifrar los símbolos, hay otra amplificación cuya iniciativa toma el intérprete, recurriendo con una prudente circunspección al inmenso tesoro de las diversas ciencias humanas. «Esos paralelos históricos, sociológicos, mitológicos y etnológicos, sacados del folklore tanto como de la historia de las religiones, permiten poner el contenido del sueño, privado de asociaciones, en relación con el patrimonio psíquico y humano general» (RSHU, 109). Este tipo de amplificación es característico de la escuela de Jung y, manejado con una sabia reserva, ha penetrado más de un enigma. En un ensayo de «sociología del sueño», Roger Bastide muestra claramente este enraizamiento social de lo imaginario: «Los etnólogos han sacado plenamente a la luz lo que se podría llamar "los secretos de los sueños": el soñador va a buscar todos los accesorios de sus sueños en la vasta panoplia de representaciones colectivas que su civilización le proporciona, lo que hace que esté siempre abierta la puerta entre las dos mitades de la vida del hombre, que se hagan intercambios incesantes entre el sueño y el mito, entre las ficciones individuales y las coerciones sociales, que lo cultural penetre lo psíquico y que lo psíquico se inscriba en lo cultural» (ibid., 178).

G. *Sueño y símbolo, principios de integración.* La interpretación del sueño, como el desciframiento del símbolo, no responden solamente a una curiosidad de la mente. Elevan a un grado superior las relaciones entre lo consciente y lo inconsciente, y mejoran sus redes de comunicación. Aunque sólo fuera en este sentido, y en el plano del psiquismo más normal, el análisis onírico o simbólico es una de las vías de integración de la personalidad. Un hombre más lúcido y equilibrado tiende a substituir al hombre cuarteado entre sus deseos, sus aspiraciones y sus dudas, y que no se comprende a sí mismo. El profesor C.A. Meier, citado por Roland Cahen, dice justamente: «La síntesis de la actividad psíquica consciente y de la actividad psíquica inconsciente constituye la esencia misma del trabajo mental del creador.»

Sumo Sacerdote. El Sumo Sacerdote, también llamado «el Papa» en el Tarot de Marsella, quinto arcano mayor del → Tarot, está separado de la Gran Sacerdotisa (II) por la Emperatriz (III) y el Emperador (IV). La Gran Sacerdotisa y la Emperatriz, potencias femeninas, vestían de → azul sobre → rojo; el Sumo Sacerdote como el Emperador viste de rojo sobre azul; envuelve con una capa roja bordada de amarillo su vestido azul. Sus mangas son → blancas, pues sus brazos guardan la pureza; su mano izquierda, enguantada de → amarillo y marcada con una cruz, sostiene el asta de una cruz papal de tres travesaños, que simboliza la potencia creadora a través de los tres mundos, divino, intelectual y físico (PAPT). «De lo ternario se engendra un septenario formado por las terminaciones redondeadas de los travesaños y la cima de la cruz. Ahora bien, siete es el número de la armonía, también el de las segundas causas que rigen el mundo; esas causas corresponden a las influencias planetarias o a las siete notas de la gama» (WIRT, 142). El Sumo Sacerdote está sentado entre dos columnas azules, que evocan las del templo de Salomón; su mano derecha bendice a dos personajes tonsurados, que están a cada lado en la parte inferior de la lámina. Uno, vestido de rojo, lleva estola amarilla; su mano izquierda está levantada, mientras que el otro, cubierto con un manto amarillo

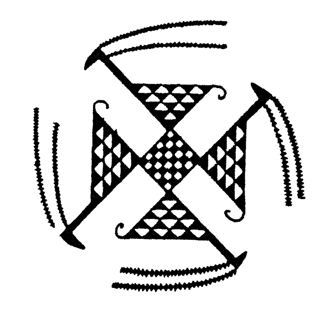
con capuchón rojo y un sombrero azul, baja la mano derecha con gesto exactamente inverso. Uno es activo, el otro pasivo, abandonado a la humildad que le hace recibir de lo alto la doctrina tradicional y dogmática, mientras que el primero se esfuerza en difundirla. Así, tras el Emperador que afirma simplemente su fuerza activa, el Sumo Sacerdote, comunica su saber. Ya no necesita el libro, que está abierto sobre las rodillas de la Gran Sacerdotisa; símbolo del que sabe, él transmite su conocimiento; quinto arcano del Tarot, lleva la cifra del hombre, considerado como mediador entre Dios y el universo. Desde su posición superior, dice a los discípulos: «Id y enseñad a todas las naciones. El Sumo Sacerdote, el Papa o el Maestro de los Arcanos, se remplaza a menudo, en el Tarot belga, por Baco. Representa la causa que conduce al hombre por el camino del progreso predestinado (Enel); el deber, la moralidad y la conciencia (O. Wirth); el poder moral y la responsabilidad conferidos al hombre (Pr. Rolt-Wheeler). Corresponde en astrología a la quinta casa horoscópica» (A.V.).

Con él se termina el primer grupo de los arcanos del Tarot, el que pone al sujeto (el Juglar) frente al objeto múltiple de los conocimientos, que simbolizan las cuatro potencias investidas de funciones, sean laicas o religiosas. Después de adquirirlos el hombre debe tomar una primera opción personal: esa será la del → Enamorado. M.C.

Svástica. La svástica es uno de los símbolos más extendidos y más antiguos que existen. La hallamos en efecto desde el Asia oriental a América central, pasando por Mongolia, la India y la Europa del norte. Fue familiar a los celtas, a los etruscos y a la Grecia antigua; el ornamento llamado greca deriva de ella. Algunos han pretendido que se remonta a los atlantes, lo cual es una manera de indicar su gran antigüedad, en relación, quizás, con significaciones tradicionales primordiales. «Símbolo de los más ricos que innumerables civilizaciones han adoptado como emblema principal. La svástica simboliza el eje vertical con una cruz horizontal de cuatro brazos, cuyo movimiento rotatorio está expresado por el ángulo de cada uno de los brazos, como otras tantas cintas flotando al viento u otros tantos pies imprimiendo la impulsión motriz... Los cristos románicos están a menudo concebidos alrededor de una espiral o de una svástica: estas figuras ritman la actitud, organizan los gestos y los pliegues de los vestidos. Por ahí se introduce de nuevo el viejo símbolo del torbellino de la creación alrededor del cual se escalonan las jerarquías creadas que de él emanan...» (CHAS, 25).

Cualquiera que fuere su sentido, la svástica indica manifiestamente un movimiento de rotación alrededor del centro, alrededor del cubo inmóvil de la rueda, que es el polo del mundo manifestado. Es el símbolo de la generación de los ciclos universales, de las corrientes de energía: no del mundo, sino de la acción del principio con respecto a la manifestación. Es en este sentido que ha podido considerarse durante largo tiempo como un emblema de Cristo (→ cruz), desde las catacumbas hasta el Occidente medieval y el nestorianismo de las estepas; que es también un emblema del Buddha, pues representa la «rueda de la ley» (*Dharmacharka*) girando alrededor de su centro inmutable. Agni figura a veces en su centro. En el simbolismo masónico el centro de la svástica representa la estrella polar, y las cuatro gammas que la constituyen, las cuatro posiciones cardinales de la Osa mayor alrededor de ella.

Los dos sentidos de rotación de la svástica parecen no tener la importancia que a menudo se ha querido darles. Pero evocan las



Svástica. Cerámica de Samarra. Barro cocido. Arte mesopotámico. V milenio.

dos enroscaduras de la doble → espiral, la doble corriente, *yin* y *yang*, de la energía cósmica, la rotación del mundo vista respectivamente desde cada uno de los dos polos (Guénon).

En la iconografía hindú la svástica remplaza a veces pura y simplemente la rueda, por ejemplo como emblema de los → *nāga*. Pero es también el emblema de Ganesha, divinidad del conocimiento, y a veces manifestación del principio supremo. Los brazos de la cruz de la svástica corresponden justamente al simbolismo general expuesto anteriormente, pero los brazos torcidos parecen indicar que las formas exteriores del mundo no conducen directamente al cubo de la rueda, al *bindu*. La vía del principio está torcida (*vakra*).

En la China la svástica es el signo del número diez mil, que es la totalidad de los seres y de la manifestación. Es también la forma primitiva del carácter *fang*: indica en este caso las cuatro direcciones del espacio cuadrado, de la tierra: expansión horizontal a partir del centro. Podría estar también en relación con la disposición de los números del Lo-chu, que evoca en todo caso el movimiento de giro cíclico.

Existen también formas secundarias de la svástica, tales como la forma de brazos curvos, utilizada en el País Vasco, que evoca con una nitidez particular la figura de la doble espiral (→ dodecaedro). Tales también como la de la svástica de clavigera, en la cual cada brazo está constituido por una llave: es una expresión muy completa del simbolismo de las → llaves, y en ella el eje vertical corresponde a la función sacerdotal y a los → solsticios, mientras que el eje horizontal a la función regia y a los equinoccios (CHAE, CHOO, DANA, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, VARG). → Escuadra. P.G.

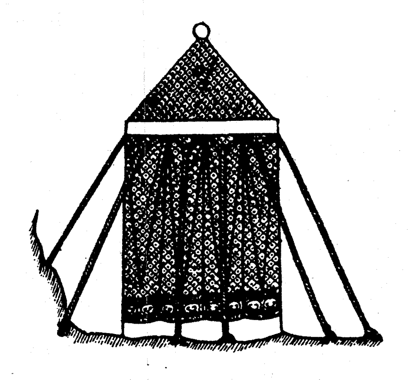
T

Tabaco. Los indios tupinamba del Brasil atribuían al tabaco diversas propiedades, en particular las de esclarecer la inteligencia y mantener gallardos y alegres a quienes usan de él. El mago, al soplar humo de tabaco sobre los guerreros, pronunciaba estas palabras: «A fin de que dominéis a vuestros enemigos, recibid el espíritu de la fuerza» (METT). Se decía también que el humo soplado sobre un paciente reforzaba el poder mágico de su aliento.

En numerosas tribus de indios del alto Amazonas, se proyecta jugo de tabaco a los ojos del candidato a chamán, para darle el don de clarividencia (METB). A.G.

Tabernáculo. 1. Parte interior de los → templos, la más reservada, la más sagrada, que contenía la imagen del dios, en Egipto, o el arca de la alianza, en Jerusalén. Era la morada de Dios (Éx 26,11). «El mundo entero está descrito en el signo sagrado del tabernáculo» (san Jerónimo, *Epístola 64 a Fabiola*). San Jerónimo, recogiendo antiguas tradiciones, ve en la forma misma del tabernáculo el símbolo de los cuatro elementos y de todas las dimensiones. La oración que asciende alrededor del tabernáculo debe pues englobar todo el universo, en el sentido de que viene de la totalidad de él y vuelve a la totalidad de él para sus beneficios. Filón de Alejandría, el filósofo judío, pensaba ya (*Vida de Moisés*, libro 3,3-10) que el tabernáculo, si bien es una imagen del mundo, es también una imagen del hombre y de la condición humana. El cruzamiento de las verticales y las horizontales en la construcción de este templo en miniatura, el santo de los santos, así como en el ser humano, simboliza el descuartizamiento del hombre entre las pulsiones de los sentidos hacia el mundo exterior (horizontal) y la llamada hacia la concentración interior y contemplativa (vertical).

2. «Figura del mundo entero», decía también Orígenes, pero de un mundo concebido como una dialéctica de lo temporal y lo eterno, de lo humano y lo divino, de lo creado y lo increado, de lo visible y lo invisible. El tabernáculo no es solamente figura; evoca la unión de los dos mundos o, si se prefiere, de los dos aspectos de un mismo universo,



Tabernáculo. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

en el sentido en que puede decirse que lo eterno está en lo temporal y lo transcendente en lo inmanente.

Figura, unión, y a la vez centro energético: «El santuario es una figura geométrica calculada para formar un campo de fuerzas. Al comienzo, el número de oro es la medida de la dinámica de lo sagrado. Se trata de captar el poder que viene de Dios, de aprisionarlo en un espacio destinado a los hombres. Es mediante su estructura como el tabernáculo condensa la energía cósmica» (CHOM, 202).

Tabla. 1. La mesa, en el sentido corriente, evoca el ágape comunitario. Así en el caso de la Tabla Redonda de los caballeros del *graal.* Destinada a recibir el *graal* en su centro, la mesa es aquí la imagen de un centro espiritual, que recuerda evidentemente a los doce apóstoles en torno a la mesa del Cenáculo, pero también por su forma los doce signos del zodíaco y los doce *aditya* de la India, que son las doce estaciones del sol (GUES, JILH).

Si se compara la Tabla Redonda con el → disco de → jade chino, *Pi,* se la considera como una imagen del cielo.

En la tradición hebraica (Éx 24,12): «Yahvéh dijo a Moisés: Sube hasta mí, a la montaña, y quédate allí; yo te daré las tablas de piedra –la ley y los mandamientos– que he escrito para instrucción suya.» Es justamente del cielo que desciende la ley moral. Está grabada por el propio Yahvéh sobre piedra. Estas tablas de la ley serán el centro unificador del pueblo elegido: las tribus de Israel comulgaron en esta mesa. Se conocen otras tablas de la ley, como las de Hamurabi, las de Asoka, las de los griegos, las de los romanos, etc., que desempeñan el mismo papel de principio de orden, de unión, de vida, para la sociedad y lo individuos. Las tablas de la ley conducen a los elegidos de la nueva alianza a la mesa santa del banquete eucarístico.

2. Sobre la «tabla guardada» del islam, Dios inscribe el destino de los hombres con ayuda del cálamo. Esotéricamente, es un símbolo de la substancia universal, frente a la cual el → cálamo desempeña el papel de principio activo. La tabla de Alá es como el → espejo preexistente de toda existencia, donde podría leerse el desarrollo de ésta en toda la eternidad:

> Los infieles persisten en desmentir,
> pero Dios los tiene a su merced.
> ¡Sí, es un Corán glorioso,
> escrito en una tabla bien guardada!
> (*Corán,* 85,19-22.)

Dios es el único que sabe lo que está escrito sobre esta tabla sagrada:

> Dios abroga o confirma lo que quiere.
> Él tiene la Escritura Matriz
> (o bien: la Madre del Libro, o el Arquetipo).
> Lo mismo si te mostramos algo de lo que les
> reservamos, que si te llamamos,
> a ti te incumbe sólo la transmisión
> y a nosotros el ajuste de cuentas.
> (*Corán,* 13,39-40.)

Una tradición, bajo el nombre de Ibn 'Abbās, describe esta tabla: «su longitud es la que separa el cielo de la tierra y su anchura se extiende entre Oriente y Occidente. Está atada al trono, siempre presta a topar con la frente de Isrāfīl, el ángel más próximo al trono. Cuando Dios quiere realizar alguna cosa en su creación, la tablilla golpea la frente de Isrāfīl, que la mira y lee en ella la voluntad de Dios... Dios mira hacia esta tabla trescientas sesenta veces por día. Cada vez que él mira, hace vivir y morir, eleva y rebaja, honra y humilla, crea lo que quiere y decide lo que le parece bueno» (SOUN, 244).

3. La Tabla Esmeraldina (*tabella smaragdina*) apareció en la edad media. Atribuida a Hermes tres veces grande, *Trimegistos,* contiene los preceptos del hermetismo, que según se cree proceden del propio dios. Oscuros para los profanos, han inspirado los comentarios de los alquimistas, cuya entera ciencia condensan, ciencia que no se desvela más que a los iniciados. He aquí su quintaesencia: «Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba como lo que está abajo; por estas cosas se hacen los milagros de una sola cosa. Y como todas las cosas son y provienen de Uno, por la mediación de Uno, así todas las cosas han sido creadas de esta cosa única por adaptación... Tu separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo espeso, suavemente, con gran habilidad.

Él sube de la tierra y desciende del cielo, y recibe la fuerza de las cosas superiores y de las cosas inferiores. Tu tendrás así la gloria del mundo y toda oscuridad huirá de ti.» Este programa y este método desembocan en la gran obra de los alquimistas, que no es sólo la transmutación del plomo en oro, sino la de la materia en espíritu, o mejor aún, una divinización del universo. Era ya la idea, que hemos puesto de manifiesto en otra parte, de una evolución de la litosfera a la biosfera y de ésta a la noosfera. El nombre de → esmeralda fue dado simbólicamente a esta tabla, porque esta piedra es la más preciosa de todas, la flor del cielo. La tabla simboliza aquí la revelación del secreto, pero con una forma reservada al iniciado.

→ Plancha.

Tablilla. El juego de las tablillas parece haber sido, en la China antigua, el equivalente al → ajedrez. Se realizaban con su ayuda combates simbólicos, entre los que destaca como célebre el de Wu-yi contra el cielo, al cual disputó aquél el poder sobre el mundo.

En otro orden de cosas, el uso de la tablilla funeraria es en el Extremo Oriente uno de los elementos esenciales del culto de los antepasados. El templo familiar contiene las tablillas de las cuatro generaciones ascendientes; las más antiguas están enterradas en el suelo del templo o encerradas en cofres. La tablilla está destinada a fijar el alma del muerto; el alma de los difuntos sin sepultura y sin culto se vuelve errante y maléfica. Granet apunta un proverbio según el cual el alma-soplo (*huen*) de los difuntos es errante: por esto se hacen → máscaras para fijarla. ¿Hay que creer que la tablilla remplazó la máscara? ¿Y que puntear la tablilla equivale a una especie de perforación de los ojos de la máscara, que correspondería al nacimiento ultratumba del difunto? Es por lo menos una hipótesis seductora (GRAD, HUAV).

La «tablilla secreta» del islam simboliza el destino humano, tal como está inscrito en los designios de Dios (→ columna, → tabla).

En el mundo grecorromano, como consecuencia de influencias orientales, se utilizaban tablillas para acciones de embrujamiento. Los enemigos, cuyo nombre estaba inscrito en la tablilla y acompañado de imprecaciones, eran ofrecidos a las divinidades infernales. Semejantes tablillas eran generalmente de plomo y estaban fijadas mediante un clavo a una tumba. Se creía que el clavo traspasaba al enemigo, y que la tumba lo enterraba para siempre.

Las tablillas órficas, en donde se grababan fórmulas de iniciación e invocaciones a los dioses, pertenecen a ritos funerarios: comprenden tanto consejos a los mortales para su travesía misteriosa del mundo subterráneo como discursos a las divinidades infernales.

La tablilla se revela como un símbolo de mediación.

Tabú. Palabra de origen polinésico, símbolo de lo prohibido y de lo intocable. «Tabú es precisamente esa condición de los objetos, de las acciones o de las personas, aislados o prohibidos, a causa del peligro que entraña su contacto... Todo lo sagrado, prohibido, vedado, incestuoso, de mal augurio, peligroso...» Los tabúes pueden ser provisionales o permanentes; son una potencia a la vez atractiva y repelente, que resulta ambivalente e insólita. Por su separación y por su aislamiento del resto de las cosas, el tabú toma un valor suplementario y misterioso, como si otra cosa o alguien lo habitase bajo su apariencia (ELIT, 29).

→ Entredicho.

Talayote → torre.

Talón. Según una creencia semang, al morir, el alma abandona el cuerpo por el talón (ELIC, 254).

Aquiles es vulnerable en el talón. El escorpión y la serpiente pican en el talón por lo general. El talón es como la base del ser humano, caracterizado por estar erguido. Alcanzado el talón, el hombre cae. No es de ninguna manera contradictorio para la lógica imaginativa que sea por ahí por donde se escape la vida o el alma en último lugar, como es por ahí por donde entra la muerte.

Tamarindo. En Siam, en Laos, en Ceilán y en la India, el tamarindo desempeña un pa-

pel importante: es la morada de las influencias dañinas. Su sombra o su olor son peligrosos. Los bastones de tamarindo y las armas blancas dotadas de una vaina de tamarindo son eficaces incluso contra los que se han hecho invulnerables: ocurre que esta madera hereda peligrosos poderes de los espíritus que la habitan (FRAL). P.G.

Tamarisco. 1. El tamarisco [también llamado tamariz o taray], por parecerse al pino, es en la China un símbolo de inmortalidad. El nombre del «Señor de la lluvia» Tche'e-song tse significa tamarisco, o pino rojo. Se lo llama también Chu-tei, que significa «virtud de los árboles», y se refiere al poder de la resina, utilizada como droga de longevidad.

Hay que señalar también que el taray desempeñó al parecer un papel de árbol central en el país de Canaán, ya que después de haber concluido la alianza con Abimélek, «plantó Abraham un tamarisco en Beer-Seba, e invocó allí el nombre de Yahvéh, Dios eterno» (Gén 21,33). P.G.

2. Para los japoneses, los paisajes que contienen este árbol (*gyoryn* = tamarisco) recuerdan un cuadro de la escuela China del sur. Antiguamente decían los sabios que anunciaba la lluvia y lo llamaban «árbol divino», y «mago de la lluvia». Se le llama aún «el único de tres primaveras», pues puede florecer hasta tres veces por año.

Evoca la dulzura de la soledad, las vastas extensiones desiertas, las grandes llanuras chinas, en donde civilizaciones enteras han desaparecido sin dejar rastro, y la indiferencia de la eternidad. M.S.

Tambor. 1. El tamboreo está asociado a la emisión del → sonido primordial, origen de la manifestación, y más en general del ritmo del universo. Tal es su papel como atributo de Shiva (*damaru*) o de la Dākinī búdica. En este segundo caso, el ritmo está ligado a la expansión del *Dharma*, a propósito del cual el Buddha evoca el tambor de inmortalidad. El *damaru* tiene forma de → ampolleta: el punto común a los dos conos opuestos es el *bindu*, germen de la manifestación, a partir del cual se despliegan y se desarrollan los ritmos cíclicos.

En la China antigua el timbal está asociado al recorrido aparente del sol y, lo que viene a ser lo mismo, al solsticio de invierno: el solsticio es el origen de esta carrera en su fase ascendente, el comienzo del crecimiento del *yang*. Por esta razón también el redoble del tambor acompaña al trueno, está asociado al agua –elemento del norte y del solsticio invernal–, al odre celeste, al rayo, a la forja y al búho; estos últimos símbolos están ligados al solsticio de verano y por lo tanto al punto de máximo dominio del *yang*. En el Laos el uso ritual del tambor invoca la lluvia bienhechora, la bendición celeste. Pero según la madera utilizada, la época de fabricación y la convención ritual, su efecto puede ser benéfico o maléfico, y las influencias que evoca no siempre son favorables. El atabal africano reclama evidentemente y de manera análoga el descenso de los favores celestes.

Obviamente el uso del tambor de guerra está también en relación con el trueno y el rayo en sus aspectos destructores. En la India está en consecuencia asociado a Indra (DANA, FRAL, GOVM, GRAD, GRAC). P.G.

2. El atabal es el símbolo del arma psicológica, que deshace desde el interior toda resistencia del enemigo; se considera sagrado, o sede de una fuerza sagrada; truena como el rayo; está ungido; es invocado y recibe ofrendas:

> ¡Ve y diles a nuestros enemigos la falta de valor
> y la desesperanza, oh tambor!
> ¡Rebeldía, turbación, espanto, he ahí lo que le insuflamos:
> abáteles, oh tambor!
> Que temblando en sus pensamientos
> en su mirada y en su corazón,
> corran nuestros enemigos asustados, dando aullidos...
> Tú que estás hecho del árbol y de la piel de las vacas rojas,
> Oh bien común de todos los clanes,
> ve a dar la alarma a nuestros enemigos...
> ¡Retumba sobre los enemigos, haz que se estremezcan, confunde sus almas!...
> ¡Que los tambores aúllen a través del espacio
> cuando deshechos se van los ejércitos enemigos,
> que avanzaban en líneas.
>
> (*Atharva Veda*, 5-21; según trad. de VEDV.)

No solamente toca la alarma y la ofensiva, sino que es también la propia voz de las potencias protectoras, de las cuales vienen las

riquezas de la tierra: «Tú que estás hecho del → árbol y de la piel de la vaca roja...» Como Ares y Marte en las tradiciones griegas y romanas, el timbal está ligado al dios de la guerra, Indra, que es al mismo tiempo el dios protector de las mieses.

3. Los chamanes de las regiones altaicas utilizan tambores mágicos para las ceremonias religiosas, que repiten el son primordial de la creación e introducen al éxtasis. Parecen representar dos mundos, separados por una línea, a veces atravesada por un árbol de la vida; el mundo superior es celeste y apacible o danzante; el mundo inferior parece propio de los combates entre hombres, de la caza y la recolección; el timbal sirve probablemente para las iniciaciones y marca los ritos de pasaje, que introducen al hombre en la seguridad, más fuerte y más feliz, más cercano al poderío celeste. El tambor es como



Tambor portátil. Arte del Golf Huon. Nueva Guinea Oriental (Budapest. Museo de Etnografía)

una barca espiritual que permite pasar del mundo visible al invisible. Está ligado a los símbolos de la mediación entre cielo y tierra. «El chamán fabrica su atabal con una rama del árbol cósmico en el curso de un sueño iniciático. Cada vez que se sirve de su tambor entra pues en comunicación con el eje del mundo, lo que le permite penetrar en el mundo divino. El tambor adornado con figuras simbólicas es por sí solo un microcosmos: es el caballo del chamán que lo transporta en los viajes místicos. Marca el ritmo de sus sesiones de magia; es verdaderamente un instrumento de éxtasis y de posesión» (MYTF, 108).

Entre los lapones el tambor sirve también para la adivinación; «entre los antiguos samoyedos, el tambor llevaba el nombre de "arco": arco musical, arco de armonía, símbolo de la alianza entre los dos mundos, pero también arco de caza que lanza al chamán como una flecha hacia el cielo» (SERH, 149).

4. Entre los maya-quiché es la representación simbólica del trueno, poder de muerte y de fecundidad (GIRP, 27).

5. En el Sudán central y oriental un timbal contiene los animales y las semillas de las plantas que un dios trae a los hombres. Es el símbolo de la fecundidad, la semilla de las semillas.

Pero además en el África está estrechamente asociado a todos los acontecimientos de la vida humana. Es el eco sonoro de la existencia.

«Instrumento africano por excelencia, dicen los estudiosos del continente negro, el tambor es, en el pleno sentido de la palabra, el *logos* de nuestra cultura, y se identifica con la condición humana de la que es su expresión; a la vez rey, artesano, guerrero, cazador, muchacho en edad de iniciación, su voz múltiple contiene la voz del hombre, con el ritmo vital de su alma, con todos los remolinos de su destino. El tambor recapitula igualmente la dimensión femenina del hombre. Se identifica con la condición de la mujer y secunda la marcha de su destino. Tampoco resulta sorprendente en ciertas funciones especiales ver nacer el tambor con el hombre, para morir con él» (MVEA, 80).

Tamboril. Muy diferente del → tambor, de sonido grave, profundo y misterioso, el tamboril, de origen oriental, evoca una música ligera y la danza. En la antigüedad griega, Cibeles, la madre de todos los dioses y de todos los hombres, está encantada de oírlo: «Gusta del sonido de los crótalos y de los tamboriles, así como del temblor de las flautas», dicen los *Himnos homéricos* (HYMH, p. 197, v. 3). Por lo general acompañado de danzas, en las que marca el ritmo, simboliza una idea de alegría y de ligereza. Se lo ve a menudo en las escenas de orgías dionisíacas agitado por las bacantes. Tiene de todos modos una dimensión cósmica, pues recuerda la evolución y la música de los astros, que encanta a los dioses y a las diosas.

Tamiz. 1. Imagen de la selección, de la crítica, de la criba, el tamiz es uno de los símbolos de la separación. Tiende a desprender la fina flor de la harina, a través de mallas cada vez más tupidas. Se aplica tanto a las relaciones sociales como a las actividades personales, cuando éstas deben ser escogidas. El tamiz es el instrumento de la elección: sus mallas son tanto más tupidas cuanto más severas son las exigencias para uno mismo y para los demás. Es un testigo de una conciencia exigente. Pero cada uno puede representarse a sí mismo, en estado de vigilia o en sueños, sacudiendo el tamiz o sacudido por el tamiz. En el primer caso se trata de decisiones a tomar, en el segundo de decisiones a sufrir.

La ambivalencia del símbolo engendra la misma angustia: la de rechazar mil granos que nos gustan para quedarnos sólo con el mejor, o la de ser rechazado con los mil y no ser conservado como el mejor.

2. El tamiz simboliza igualmente la munificiencia discrecional de los dioses, que distribuyen dones en profusión desde lo alto del cielo, pero no sin tener en cuenta las oraciones, los sacrificios y lo méritos:

> Oh Indra, que seas llamado por los hombres en el Oriente o en el Occidente, en el Norte o en el Mediodía, ven deprisa con los rápidos.
>
> Sea que te embriagas de licor en la ola que fluye del tamiz celeste, en el sacrificio de los dioses o en el mar.
>
> (*Rig-Veda*, 8,54; según trad. de VEDV, 119.)

El → *soma*, después de triturado, debía ser filtrado a través de tamices hechos de piel de oveja: de ahí las expresiones en el *Veda*, para designar semejante tamiz, de «dorso de oveja», «dorso del cielo».

Tántalo. El tema mítico de Tántalo, en el combate interior contra la exaltación vana, simboliza la elevación y la caída. Invitado al banquete de los dioses, tiene la tentación de hacerse su igual. Los invita a su vez a festejar, pero con bienes recibidos de los dioses: les ofrece miembros de su hijo; es precipitado a los infiernos. Su suplicio es proporcional a su falta: el objeto de su deseo, agua, fruta, libertad, está ante sus ojos y no puede nunca cogerlo. «El agua que se retira y los frutos que se le ocultan son el símbolo claro de una pérdida total del sentido de lo real, el símbolo de la imaginación impotente que se ha vuelto alucinadora» (DIES, 58-71).

Su falta de juicio procede directamente de la vanidad: para igualarse a ellos ha querido ofrecer bienes a los dioses, como si viniesen de él mismo: ambrosía, néctar, su propio hijo, y no se sabe qué secretos, pero él sólo los tenía gracias a los dioses. Éstos devuelven la vida a Pélope, pero lanzan a su padre a los suplicios. Paul Diel explica de otra manera el castigo de Tántalo, infligido por los dioses tras su invitación catastrófica: «Él presenta a las divinidades la carne, los deseos corporales (el hijo del hombre), en lugar de ofrecer su alma purificada (el hijo de Dios)» (DIES, 66).

El símbolo presentaría así tres aspectos: pérdida del sentido de las realidades; atribución a sí mismo de bienes, como la vida, que no pertenecen más que a los dioses; y ofrenda a los dioses de bienes materiales en lugar de bienes espirituales. En la raíz de este simbolismo se encuentra el mismo error sobre las relaciones entre el hombre y los dioses: el hombre que quiere jugar a ser dios, haciéndose su igual, será castigado por el sentimiento agudo de su impotencia. Pero Tántalo es también, y más simplemente, el símbolo del deseo incesante, irreprimible, siempre insatisfecho, porque es propio de la naturaleza humana no estar nunca satisfecha. A medida que avanza hacia el objeto de

su deseo, éste se le oculta y la búsqueda ávida prosigue sin fin.

Tao. No es cuestión aquí de tratar el *Tao* en cuanto base filosófica de una doctrina definida, como el taoísmo. El *Tao* no es solamente una doctrina filosófica determinada; ha sido igualmente el soporte de varias filosofías, cuyos sistemas eran diferentes, lo mismo que las nociones de esencia y de existencia en las filosofías occidentales han dado nacimiento a varios sistemas diferentes.

El *Tao* es anterior a los chinos y a su historia. El sentido exacto de la palabra china es: camino, vía. Como todo lo chino, no se puede explicar sin referirse al *yin* y al *yang*. No es de ninguna manera la suma, puesto que el *yin* y el *yang* se substituyen uno a otro alternativamente o subsisten simultáneamente, pero en una relación de oposición.

Se podría considerar el *Tao*, aunque un resumen es siempre demasiado simple, como el regulador de su alternancia. Así explicaría la regla esencial que se encuentra en el fondo de todas las mutaciones, reales o simbólicas; lo cual permite verlo como un principio de orden, que rige indistintamente la actividad mental y el cosmos. Salvando las distancias, se lo podría comparar a la noción estoica del *logos*, esa razón inmanente en el universo, en su conjunto y en todo ser, en su destino particular.

Tapir. Equivalente simbólico de la → serpiente entre los mayas.

Tarot. Juego de cartas sin duda de los más antiguos, el Tarot emplea un mundo de símbolos. No se puede dudar de su enseñanza esotérica, más o menos secretamente transmitida a través de los siglos. El problema de sus orígenes es muy difícil de resolver, si no imposible. Desde Court de Gébelin que, en el siglo XVIII, se apasionó por su interpretación, se han avanzado las teorías más diversas. Venga de la China, de las Indias, de Egipto, sea incluso obra de Thot-Hermes Trimegistos, de bohemios, de alquimistas, de cabalistas o de un hombre sabio entre los sabios, el Tarot presenta de hecho una iconografía netamente medieval, mezclada con símbolos cristianos.

1. *Los colores.* En su forma más tradicional, la del Tarot de Marsella (el único al que se refieren nuestras descripciones detalladas), el juego se compone de setenta y ocho láminas: cincuenta y seis arcanos menores y veintidós arcanos mayores. [A veces se distinguen las dieciséis figuras de corte de los arcanos menores propiamente dichos, en número de cuarenta.]

Todas estas láminas están vivamente coloreadas. Antes de examinar sus significaciones particulares, recordaremos aquí en algunas líneas la simbólica de los colores dominantes del Tarot: ocre rosa (carne), azul, rojo y amarillo. El ocre rosa indica siempre lo que es humano o lo que está ligado a la humanidad (caras, cuerpos, construcciones). El → azul, color nocturno, pasivo y lunar, es el color del secreto, del sentimiento, del ánima, de los valores femeninos por excelencia. El → rojo es el color macho de la fuerza interna, de la energía potencial, de las manifestaciones del ánimus, de la sangre y del Espíritu. El → amarillo, en fin, con toda su ambivalencia, es al mismo tiempo el color de la tierra y el del sol, el de la riqueza, el de la miel y las cosechas, y el de la luz intelectual en su pureza de oro inalterable. (Para la aplicación detallada de esta simbólica, ver, en su nombre, el estudio de cada arcano mayor.)

2. *Los arcanos menores.* Los arcanos menores comprenden cuatro series o palos: bastos, copas, espadas y oros, de catorce cartas cada uno: rey, dama, caballo, sota y diez cartas numeradas del as al diez (en los juegos de cartas francesas el caballo ha desaparecido, los bastos se han transformado en diamantes, las copas en corazones, las espadas en picas y los oros en tréboles. En la baraja española, en cambio, falta la dama entre las figuras de corte). Estas cuatro series simbolizan los cuatro elementos o los cuatro componentes fundamentales de la vida.

El basto es «el Fuego de la acción, el punto de partida necesario de toda evolución» (DELT, 1,18); pero es también «la varita mágica, el cetro de dominio viril y el padre» (WIRT, 42).

La copa es «el Agua fecundante del cielo, lo que enlaza lo creado con lo divino, la vida psíquica» (DELT, 1,18); pero es también «la copa adivinatoria, la receptividad femenina y la madre» (WIRT, 43).

La espada es «el Aire, espíritu que penetra la materia y la informa, formando ese compuesto que será el hombre» (DELT, 1,19); es también «la espada del evocador, el arma que dibuja una cruz y recuerda así la unión fecunda de los dos principios, macho y hembra; la espada simboliza además una acción penetrante como la del Verbo o la del Hijo» (WIRT, 44). Puede ser interesante confrontar la afirmación de Jung: «las picas están ligadas simbólicamente a la penetración del intelecto y a la muerte» (JUNS, 298).

El oro, en fin, es la Tierra: «Descenso bajo tierra por el que comienza toda iniciación (importancia de la → caverna) y que da al hombre el apoyo del mundo en el que está situado» (DELT, 1,19); o «el disco pentacular, signo de apoyo de la voluntad, materia condensadora de acción espiritual, síntesis que conduce de nuevo el ternario a la unidad, Trinidad o Tri-unidad» (WIRT, 43).

Se podría hacer un estudio detallado del simbolismo de estas cincuenta y seis láminas, pero eso nos llevaría demasiado lejos. Señalemos simplemente que están estrechamente ligadas a los arcanos mayores; las encontramos en el primero de ellos, el → Juglar: tiene en sus manos el bastón que asegurará su poder sobre la tierra del oro y sobre sí mismo, mientras que la copa y la espada (reducida a las proporciones de un puñal), que simbolizan las dos vías del hombre en la búsqueda de la iniciación, por el corazón y por la mente, están colocadas sobre su mesa.

3. *Los arcanos mayores: caminos iniciáticos.* Los arcanos mayores son en sí mismo caminos iniciáticos, cuyas etapas han sido interpretadas de numerosas maneras. Se presentan como la quintaesencia del hermetismo, como los altos grados situados por encima de la masa anónima. Se estudian en detalle bajo el nombre de cada lámina:

I. El Juglar. II. La Gran Sacerdotisa. III. La Emperatriz. IV. El Emperador. V. El Sumo Sacerdote. VI. El Enamorado. VII. El Carro. VIII. La Justicia. IX. El Eremita. X. La Rueda de la Fortuna. XI. La Fuerza. XII. El Ahorcado. XIII. Arcano sin nombre (La Muerte). XIV. La Templanza. XV. El Diablo. XVI. La Torre herida por el Rayo. XVII. La Estrella. XVIII. La Luna. XIX. El Sol. XX. El Juicio. XXI. El Mundo. Y sin número El Loco.

4. *Los ternarios y los septenarios.* Si dejamos a parte El Loco, que no tiene número, contamos → veintiún arcanos, que se reparten, o bien en siete ternarios, o bien en tres septenarios. En cada ternario, «el primer término es activo por excelencia; el segundo es intermedio: activo respecto al siguiente, pero pasivo respecto al precedente, mientras que el tercero es estrictamente pasivo. El primero corresponde al espíritu, el segundo al alma y el tercero al cuerpo» (WIRT, 68). Así se agrupan: El Juglar (I), La Gran Sacerdotisa (II) y La Emperatriz (III); luego El Emperador (IV), El Sumo Sacerdote (V) y El Enamorado (VI); El Carro (VII), La Justicia (VIII) y El Eremita (IX), etc. La misma distinción, espíritu, alma y cuerpo, se vuelve a encontrar en las relaciones de los tres septenarios: del Juglar (I) al Carro (VII), los valores del espíritu; de La Justicia (VIII) a La Templanza (XIV), los del alma; y, del Diablo (XV) al Mundo (XXI), los del cuerpo.

Una misma lámina podrá pues interpretarse como espíritu y alma o como alma y cuerpo, según su lugar en el conjunto escogido y según los planos de análisis; por ejemplo, La Emperatriz es cuerpo en el primer conjunto ternario y espíritu en el primer conjunto septenario; las relaciones cambian en el interior de los diferentes conjuntos. Todas las claves de interpretación muestran aspectos diferentes de una misma lámina; ninguna posee un sentido absoluto y definitivo. Es siempre un sistema móvil de relaciones, que exige la mayor flexibilidad de interpretación.

En el interior de cada septenario, «los tres primeros arcanos se oponen a los tres siguientes y el séptimo reduce el todo a la unidad» (WIRT, 77); lo cual da valor a la significación sintética del Carro (VII), de La Templanza (XIV) y del Mundo (XXI): dominio de la voluntad en el mundo del espíritu (VII), del equilibrio en el del alma (XIV)

y del movimiento perpetuo en el mundo del cuerpo (XXI).

5. *Relaciones con el zodíaco y los planetas.* Puede allegarse este agrupamiento ternario con la concepción astrológica según la cual la rueda del zodíaco representa, en sus tres posiciones sucesivas, los cuatro elementos: nacimiento o comienzo de la evolución, culminación, y caída o involución. Los signos Fuego, Tierra, Aire y Agua, que nacen con Aries, Tauro, Géminis y Cáncer, culminan en Leo, Virgo, Libra y Scorpio, y van hacia su caída en Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis. En el agrupamiento ternario del Tarot las láminas en que aparecen netamente los símbolos del zodíaco tienen una posición que corresponde: el Sagitario de El Enamorado (VI) está en caída, la Balanza de La Justicia (VIII) en culminación, así como el León de La Fuerza (XI), mientras que los Gemelos de El Sol (XIX) están al comienzo de una evolución.

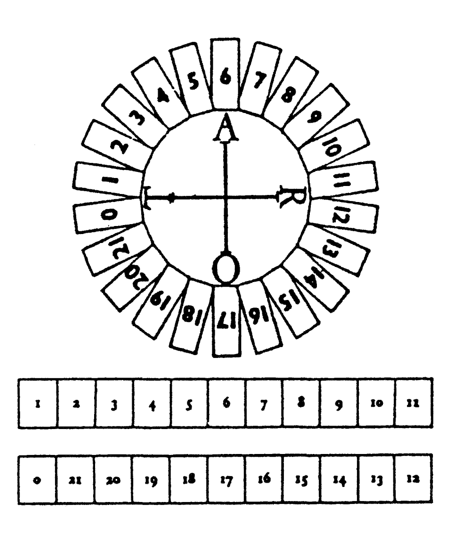
Pero si se trata de ir más lejos y reconstruir un Tarot astrológico tropezamos con profundas divergencias entre los autores. «Hay tantas correspondencias diferentes de los arcanos con los planetas y el zodíaco como autores especializados en el estudio del Tarot. La fantasía más absoluta reina en este dominio. Oswald Wirth ve, por ejemplo, en El Juglar a Mercurio; Fomalhaut, al Sol; Th. Terestchenko, a Neptuno, etc. Sin pretender dar una lista completa, fácilmente se pueden encontrar para ciertas láminas una buena docena de correspondencias astrológicas diferentes y a menudo contradictorias. Ante semejante plétora de hipótesis, A. Volguine propone en *L'utilisation du Tarot en Astrologie Judiciaire* (París 1933), hacer corresponder los arcanos mayores, no con los planetas y con los signos, sino con las casas horoscópicas en las que cada sector representa un dominio bien definido. Así El Juglar y La Muerte se ligan a la primera Casa del horóscopo; La Gran Sacerdotisa y La Templanza a la segunda, y así sucesivamente. Los arcanos del Tarot pueden considerarse también por parejas; cada uno de ellos manifiesta, en la dualidad componente, una analogía más o menos evidente de los contrarios: la vinculación entre láminas y casas horoscópicas explica la razón de semejante acoplamiento» (A.V.).

6. *La interpretación cabalística.* A los ojos de los cabalistas que han estudiado el Tarot, se imponen varias observaciones. Hay tantos arcanos mayores como letras en el alfabeto hebreo. Su número «es exactamente el de las veintidós vías de la Sabiduría, el de los canales intersefiróticos que unen entre sí las diez *sephiroth*, los sublimes principios metafísicos de la cábala judía» (RIJT, 198). Las propias *sephiroth*, atributos místicos de Dios, se desarrollan en forma de trinidades en cada una de las cuales dos extremos están unidos por un término medio (MARD, 154) y concuerdan con el sentido simbólico de las láminas: al Juglar, causa y punto de partida de todas las cosas, corresponde la Corona sefirótica; a La Gran Sacerdotisa, la Sabiduría; a La Emperatriz, la Inteligencia; al Emperador, la Grandeza y la Misericordia; al Sumo Sacerdote, el Rigor, o el Juicio; a los Enamorados, la Belleza; al Carro, la Victoria; a La Justicia, la Gloria; al Eremita, el Fundamento, y a La Rueda de la Fortuna, que representa el torbellino involutivo, el Reino (WIRT, 71-73). Como hay correspondencia entre todas las láminas, se puede desarrollar a partir de ahí toda una simbólica cabalística del Tarot, pues, en la cadena que contiene los diferentes grados de la esencia, todo está ligado de una manera mágica (SCHS, 141).

7. *El antropocentrismo del Tarot.* Tarot alquímico, tarot mágico o incluso masónico (WIRT, 281-286), todas las claves de interpretación han sido empleadas, siempre que se hayan encontrado uno o dos signos simbólicos relacionados con tal o cual doctrina; las hemos señalado al pasar en el examen particular de cada arcano. Pero el Tarot resulta, antes que nada, antropocéntrico, y las figuras que lo componen tienen una significación psicológica y cósmica; concierne al hombre en sí mismo y en el mundo, incluso aunque no nos muestren personajes humanos, como La Rueda de la Fortuna (X) y La Luna (XVIII), en donde los animales no son más que caricaturas del hombre.

Para estudiar ahora el simbolismo del Tarot sobre esta base, hay que disponer los arcanos, o en forma de rueda, lo que sitúa

El Loco entre El Juglar y El Mundo, o en dos filas, la primera del I al XI y la segunda, en sentido inverso, del XII al Loco.



Se ve entonces claramente que el eje vertical del Tarot une los arcanos VI y XVII, El Enamorado y La Estrella, siendo el uno la afectividad y la otra la esperanza, como si estos dos valores fuesen el eje alrededor del cual gravitan todos los demás.

8. *Una vía de evolución hacia la sabiduría.* Solo frente al mundo, el hombre busca la vía de la sabiduría en la adquisición de un doble dominio: el del mundo exterior y el de su universo interior. Este dominio procede de una iniciación progresiva que distingue asimismo dos vías, dos modos o dos fases principales, con predominio activo o pasivo, solar o lunar.

«El primero se basa en la exaltación del principio de iniciativa individual, en la razón y la voluntad. Conviene al sabio que está siempre en plena posesión de sí mismo y no cuenta más que con los recursos de su propia personalidad, sin esperar ningún socorro de las influencias exteriores. Resulta muy diferente en el segundo, en donde sucede exactamente lo contrario que en el primero. Lejos de desarrollar lo que se tiene en uno mismo y de dar según toda la expansión de las propias energías íntimas, se trata para el místico de ponerse en estado de recibir, en toda la medida de una receptividad especialmente cultivada» (WIRT, 49). Así, lo racional y lo místico, como lo masculino y lo femenino, se oponen y se complementan dos a dos. La Fuerza (XI) y El Ahorcado (XII), por ejemplo, no son más que los dos aspectos de un mismo símbolo: fuerza exterior del arcano XI y fuerza completamente interiorizada y espiritualizada del Ahorcado (XII). En este sentido igualmente, El Juglar a la búsqueda de la iniciación se topa en primer lugar con La Gran Sacerdotisa (II), detentadora de los secretos del mundo: para leer en su libro, se necesita la inteligencia de La Emperatriz (III) y del Emperador (IV). Con El Sumo Sacerdote (V) la iniciación se hace efectiva: el hombre va a conseguir elevarse a través de las pruebas de los otros arcanos, entre las cuales la primera será la tensión del Enamorado (VI), centro de la primera hilera de láminas, pues sin impulso efectivo nada es posible. Después de esta elección que lo compromete, el señor del Carro (VII) corre el riesgo de abusar de su poder y de enorgullecerse de su fuerza; La Justicia (VIII) le recuerda la ley del indispensable equilibrio, y, fuerte en su ideal, partirá como Eremita (IX) a través del mundo; pero, en la medida en que El Eremita busca la verdad, juzga y pone en movimiento La Rueda de la Fortuna (X) que da lo que él debe recibir, según su estado interior y su propio deseo de evolución. Sólo La Fuerza (XI) puede parar La Rueda de La Fortuna. Al término de esta primera vía, el iniciado ha encontrado lo que buscaba; La Fuerza tiene el mismo tocado que El Juglar: la lemniscata o signo de lo infinito.

9. *La fase mística.* Con El Ahorcado (XII), principio de la segunda hilera, el iniciado entra en un mundo invertido en donde los medios materiales resultan ineficaces: es la vía mística y pasiva. El arcano XIII sin nombre nos indica que la muerte, cuya lámina es roja, color de sangre y de fuego, corta y quema las ilusiones; lejos de ser el fin, es un comienzo. Pero en esta vida nueva que se nos promete no hay que forzar las etapas: las exigencias de La Templanza (XIV) son las mismas que las del Eremita (VIII); es

únicamente tras haber cobrado conciencia de sus límites y adquirido el equilibrio interior cuando el hombre podrá afrontar al Diablo (XV), símbolo de la tentación más grave, la que nos promete poderes ocultos, tan grandes como los claros poderes de Dios, pero que tejen otros tantos lazos con la potencia diabólica. Desgraciadamente todas las construcciones del orgullo humano están condenadas a la caída, y he ahí La Torre herida por el Rayo (XVI). A partir de ahora, ya no le queda al hombre más que La Estrella de Venus (XVII), estrella doble de la esperanza y del amor, centro de la segunda hilera de láminas y base del eje vertical del Tarot. Como la Luna acompaña a la estrella en el cielo físico, así la sigue (XVIII) en el mundo simbólico del Tarot, portadora de los valores del pasado, poseedora de todo lo inconsciente, dominio de lo imaginario en donde se forman los sueños. Sin la alianza de la Estrella y de la Luna, no podríamos afrontar la luz y el fuego del Sol (XIX), arcano de la iluminación total, bajo el cual, por primera vez, el hombre ya no está solo. A partir de ahora, puede ser juzgado en su totalidad, en sí mismo y en sus obras. Su hijo, con los ojos del ángel del Juicio (XX), simbolizará el testigo. Ha alcanzado la cumbre de la iniciación, y El Mundo (XXI) no es entonces más que una especie de síntesis de lo que ha obtenido. «Ha logrado operar la transmutación del mundo objetivo en valor psíquico, es decir, en lenguaje alquímico, que habiendo partido del Juglar de la materia prima ha terminado en el oro» (DELT, 11,488).

Así, mientras que la primera vía de la iniciación terminaba en La Fuerza (XI), «patrimonio del Juglar que ha realizado su programa» (WIRT, 53), la segunda vía, la de la mística, parte del Ahorcado (XII) y nos conduce al Loco, cuya pasividad, toma aquí un carácter sublime (WIRT, 55). Es el que, tras haber obtenido de este mundo todo lo que él puede dar, reconoce que no posee nada válido y retorna en consecuencia a lo desconocido, a lo incognoscible, que precede y que sigue a nuestra vida. Ante este doble atolladero, no podemos más que continuar buscando, pero habiendo admitido cabalmente en nuestra inteligencia, y aceptado en los sufrimientos de nuestra carne, que hay entre Dios y nosotros una diferencia de naturaleza; la única relación posible con él reside en la esperanza, el abandono y el amor. Tal es la última lección del Tarot concebido como un camino iniciático.

10. *Los arquetipos en el Tarot.* Pero las dos vías que hemos distinguido se prestan aún a otras interpretaciones. Jung ve en ellas los dos aspectos de la lucha del hombre contra los demás y contra sí mismo; la vía solar de la extraversión y de la acción, de la reflexión práctica y teórica con motivaciones racionales; y la vía lunar de la introversión, de la contemplación y de la intuición, en donde las motivaciones son de orden sensible, imaginativo y global. Puede señalarse también que se ven aparecer en el Tarot varios arquetipos esenciales: la madre (Gran Sacerdotisa, Emperatriz, Juicio), el caballo (Carro), el hombre viejo (Emperador, Sumo Sacerdote, Eremita, Juicio), la rueda (Rueda de la Fortuna), la muerte, el diablo, la casa o la torre (Torre herida por el Rayo, Luna), el pájaro (Estrella, Mundo), la virgen, la fuente, la estrella (Estrella), la luna, el sol, los gemelos (Diablo, Sol), el ala (Enamorados, Templanza, Diablo, Juicio, Mundo), la llama (Torre herida por el Rayo)...

Cualquiera que sea el valor de todos estos puntos de vista, no debemos olvidar que el Tarot no se somete enteramente a ninguna tentativa de sistematización: queda siempre en él algo que nos escapa. Su aspecto adivinatorio no es el menos difícil de interpretar. No lo abordaremos aquí, pues las combinaciones son indefinidas y las interpretaciones, incluso aunque se apoyen en los símbolos que hemos intentado esclarecer, exigen una educación de la imaginación, que no se adquiere más que por una larga práctica y una gran reserva de juicio. M.C.

Tatuaje. El tatuaje parece haber adquirido una cierta importancia en la China antigua. Su simbolismo lo indica el sentido primitivo del carácter *wen*, que designa los caracteres simples de la escritura, lo escrito, pero también la sabiduría política confuciana. *Wen* significa «líneas que se cruzan» (lo que po-

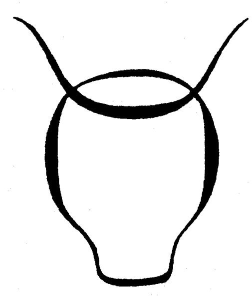
dría emparentarlo con el tejido), venas, arrugas o dibujos. Algunas grafías representan a un hombre tatuado: se trata de una invocación permanente, de una identificación con las potencias celestes, al mismo tiempo que de un modo fundamental de comunicación con ellas. Éste es el simbolismo más general del tatuaje, que se confiere tras una iniciación que permita esa comunicación. Al mismo tiempo esta iniciación es rito de integración en un grupo social, de la que el tatuaje es el signo inalterable: es el signo de la tribu.

Si el tatuaje, especialmente en la China, pudo permitir al hombre identificarse con ciertos animales, fue manifiestamente con vistas a apropiarse la virtud que éstos representan, y que es también una manifestación del poder celeste al mismo tiempo que un emblema tribal (GRAD, LIOT, WIEC).

El tatuaje pertenece en suma a los símbolos de identificación y está impregnado de todo su potencial mágico y místico. La identificación tiene siempre un doble sentido: tiende a atribuir a un sujeto las virtudes y las fuerzas del ser-objeto al cual se asimila; pero tiende también a inmunizar al primero contra las posibilidades maléficas del segundo. También se verán tatuajes de animales peligrosos, como el escorpión y la serpiente, o de animales símbolos de fecundidad, como el toro, de potencia, como el león, etc. La identificación implica también un sentido de don, e incluso de consagración al ser simbólicamente representado por el tatuaje; es entonces un signo de alianza.

Tauro. Tauro (21 de abril-20 de mayo), segundo signo del zodíaco, se sitúa entre el equinoccio de primavera y el solsticio de verano. Símbolo de una gran capacidad de trabajo, de todos los instintos y principalmente del de conservación, de sensualidad y de propensión exagerada a los placeres. Este signo está gobernado por Venus, según la jerga astrológica; es decir que esta parte del cielo se encuentra en perfecta e íntima armonía con la naturaleza de este planeta. A.V.

El signo de Tauro se encuentra asociado a la simbólica de la materia prima, de la substancia inicial, asimilable a la Tierra como elemento, a la tierra maternal. Si a Aries se le reserva la cinética del fuego original encarnado por un animal seco, hiperviril, dominado por una masa craneana proyectada de un brinco hacia arriba y hacia adelante, en Tauro se presenta la estática de una masa portadora de vida, caracterizada por una potente criatura de formas llenas, con predominio horizontal y ventral. Aquí reina un espíritu de gravedad, pesadez, gordura, lentitud, estabilidad, solidez, densidad, consistencia... Este signo hiperfemenino se liga al



Tauro. Signo del zodíaco

valor de un sentido plenamente terreno, en la línea de una sinfonía en verdes pastos. En el concierto zodiacal, la partitura de Tauro se asimila a un canto báquico a la gloria de Venus, la Venus *genitrix*, toda de carne palpitante y de sangre bermeja, llena y vibrante de emanaciones telúricas; canto de plenitud lunar en la exaltación de la madre naturaleza. Tauro da una naturaleza animal, de complexión instintiva y especialmente rica en sensorialidad: vivir en ese universo es olfatear, saborear, palpar, ver, oír... Es abandonarse a la apetencia de los alimentos terrenos, es librarse a la embriaguez de los encantamientos dionisíacos. La sed de vivir se enraiza ahí en un temperamento generoso de vitalidad sólida y de temple robusto. Y puede estancarse tanto en una vida de placer, llena de pasiones, como bajo el yugo del trabajo, para satisfacer los apetitos del poseer. A.B.

Té. La admirable ceremonia japonesa del té no entraña solamente una estética, por más

perfecta que ésta fuere. La pureza del decorado, de los instrumentos y de los gestos pueden ciertamente presentarla como una especie de culto inigualado a la belleza. Pero la primera ceremonia del té, dicen los taoístas, es la ofrenda de la copa por Yin-hi a Lao-tse, cuando éste iba a entregarle el *Tao-te king*. Y el arbusto del té, dicen los adeptos de zen, nace de los párpados de Bodhidharma, que éste se ha cortado y ha arrojado a lo lejos para evitar la somnolencia durante la meditación. Por esta razón los monjes utilizan el té para mantenerse despiertos.

Si bien la ceremonia del té tiene toda la apariencia de un rito de comunión, y probablemente lo fue –con vistas a atenuar la rudeza de las costumbres, a disciplinar las pasiones, a superar los antagonismos guerreros y a establecer la paz–, su característica principal es la sobriedad, el despojamiento del acto, que apunta al despojo de la individualidad. Como en todas las artes del zen, el fin a alcanzar es que el acto no sea consumado por el ego, sino por la naturaleza propia o por la vacuidad. El té es finalmente el símbolo de la esencia, en la cual participa el Sí; pero esta participación no es vacuidad en el sueño; es vigilia intensa y activa en el silencio contemplativo (OGRI, OKAT, SCHI). P.G.

Teatro. 1. Recordemos la distinción establecida por Antonin Arthaud entre el teatro oriental de tendencia metafísica y el teatro occidental de tendencia psicológica. Se establece de hecho el matiz entre un teatro que sigue siendo –por ejemplo en la India– consciente de su origen divino, es decir de su propia función de símbolo, y un teatro profano. El arte teatral, enseñan los *shastra*, es el quinto veda, el *nātyaveda* creado por Brahma, y que sirve para la edificación de todos, puesto que los cuatro primeros no pueden ser oídos por las gentes de baja cuna. Es el resumen de los símbolos a través de los cuales deben percibir el camino de la virtud. Es la representación de la lucha perpetua entre los *deva* y los *asura*.

Pero esta forma de despojada liturgia que se percibe en la mayor parte de los teatros del Asia, se halla también en una parte al menos del teatro clásico griego. Se desarrolla con más fausto y desbordamiento en los misterios medievales, y hasta en Calderón. No puede olvidarse, por otra parte, el parentesco de tales representaciones con las de los demás misterios de la antigüedad griega y con las leyendas iniciáticas de las sociedades secretas, tanto orientales como occidentales. La tragedia ateniense es un monumento religioso que tiene algo del carácter sagrado de los templos, y las representaciones dramáticas constituyen ceremonias cultuales en honor de la divinidad.

Los misterios medievales representan los tres mundos: el cielo, la tierra y el infierno; los ángeles, los hombres y los demonios simbolizan los estados del ser y su simultaneidad esencial (Guénon). De una manera más general, el teatro representa el mundo y lo manifiesta a ojos del espectador. Lo que él menea, escribe también Arthaud, es lo manifestado. Y porque lo representa, hace percibir su carácter ilusorio y transitorio. El actor en sus papeles es también el ser manifestado en una serie de modalidades que, por ser reales, aparecen como inestables y cambiantes. Dice Calderón que el teatro del mundo consiste justamente en eso (ARNT, ARTT, DANA, GUET, JACT). P.G.

2. Por otra parte el hombre está en ese teatro del mundo, del que forma parte, de la misma manera que accede al mundo del teatro cuando asiste a una representación. El espectador se proyecta en efecto en el actor, se identifica con los personajes desempeñados y comparte los sentimientos expresados; o al menos es arrebatado por el diálogo y por el movimiento. Pero la propia expresión de las pasiones y el desarrollo de las situaciones lo liberan de lo que permanecía encerrado en él: se produce el fenómeno bien conocido de la *catharsis*. El espectador es purgado, purificado de aquello que lo esclavizaba. El teatro contribuye así a desanudar complejos. Este efecto se acrecienta en la medida en que el espectador desempeña el papel de actor y se implica en una situación dramática imaginaria. Moreno ha captado y utilizado perfectamente este fenómeno, haciendo del psicodrama un método terapéutico; pretende incluso extenderlo a las psicosis colectivas, como las manifestaciones racis-

tas. Todo el valor del método, como el propio fenómeno de la *catharsis*, reposa en una transposición simbólica de la situación realmente vivida por un sujeto, pero inexpresada y a menudo inconsciente, al nivel de una situación imaginaria, donde los frenos ya no tienen las mismas razones para funcionar, donde la espontaneidad se da libre curso, y donde en consecuencia lo inconsciente poco a poco se desvela y el complejo se resuelve. Si el símbolo desempeña plenamente su papel inductor se opera una especie de liberación (*catharsis*) y algo de las profundidades de lo inconsciente puede acceder a la luz de la expresión. La *catharsis* significaba entre los griegos tanto la acción de podar los árboles (cortar la madera muerta), como el alivio del alma por la satisfacción real o imaginaria de un imperativo moral, y las ceremonias de purificación a las cuales eran sometidos los candidatos a la iniciación. La simbólica del teatro opera a todos estos niveles.

Teja. Además de la significación familiar de la teja que cae del techo, el uso de este objeto se expresa simbólicamente en el lenguaje masónico: tejar o cubrir el templo es ponerlo al abrigo de las intemperies que resultan de la intrusión de los profanos, de las influencias de lo exterior. Tejar el candidato a la entrada es asegurarse, mediante un cuestionario apropiado, de su pertenencia y de su grado. De no estar tejado o cubierto, el templo deja entrar la lluvia, de ahí la expresión «llueve» para señalar la intrusión de los profanos en la asamblea (BOUM). La teja simboliza la preservación del secreto y, en su aspecto nocturno, la cerrazón frente a la influencia espiritual y a las fuerzas evolutivas, el repliegue sobre lo adquirido y lo instalado. El secreto entonces se corrompe y se vacía de sentido.

Tejeduría. 1. En la tradición del islam, el telar simboliza la estructura y el movimiento del universo. En África del norte, en las más humildes chozas de los macizos montañosos, el ama de casa posee un telar: dos enjulios de madera soportados por dos montantes; un marco simple... El enjulio de arriba lleva el nombre de «enjulio del cielo», y el de abajo representa la tierra. Estos cuatro maderos simbolizan ya todo el universo.

La tejeduría es un trabajo de creación, un alumbramiento. Cuando el tejido está terminado, la tejedora corta los hilos que lo sujetan al telar y, al hacerlo, pronuncia la fórmula de bendición que dice la comadrona al cortar el cordón umbilical del recién nacido. Todo sucede como si la tejeduría tradujese en lenguaje simple una misteriosa anatomía del hombre.

J. Servier, que describe admirablemente este símbolo, encuentra en él por otro lado ciertas analogías: «El telar venido de Oriente, objeto usual traído por todas las sucesivas oleadas de emigrantes del Asia al Mediterráneo, entraña sin duda un mensaje que los sabios de antaño destinaron al hombre: los primeros arcanos del conocimiento del ser. No es casualidad que Platón recurra a la tejeduría para encontrar un símbolo capaz de representar el mundo: un huso cuyo pilón, dividido en círculos concéntricos, figura los campos planetarios» (SERH, 65-66).

2. Tejido, → hilo, telar, instrumentos que sirven para hilar o para tejer (→ huso, rueca), son otros tantos símbolos del destino. Sirven para designar todo lo que rige nuestro destino o interviene en él: la luna teje los destinos; la araña que teje su tela es la imagen de las fuerzas que tejen nuestros destinos. Las Moiras son hilanderas, atan el destino, son divinidades lunares. Tejer es crear formas nuevas.

> Tejer no significa solamente predestinar (en el plano antropológico) y reunir realidades de índole diferente (en el cosmológico), sino también crear, hacer salir de la propia substancia, como lo hace la araña, que construye la tela sacándola de sí misma (ELIT, 159).

Innumerables diosas, grandes diosas, tienen en la mano husos y ruecas y presiden, no solamente los nacimientos, sino también el desarrollo de los días y el encadenamiento de los actos. Por todo el Próximo Oriente se encuentran ejemplos de ellas que se remontan hasta 2000 años antes de nuestra era y entre las cuales citaremos a la gran diosa hitita. Ellas dominan así pues el tiempo, la duración de los hombres, y toman a veces el

aspecto duro y despiadado de la necesidad, esa ley que ordena el cambio continuo y universal de los seres y de la que procede la variedad infinita de las formas. El tejido tornasolado del mundo se recorta sobre un fondo de sufrimiento humano. Hilanderas y tejedoras abren y cierran indefinidamente los diversos ciclos individuales, históricos y cósmicos.

Tejo. El tejo es un árbol funerario en el mundo céltico, y en Irlanda se utiliza algunas veces como soporte de la escritura ogámica. Pero sobre todo es en la tradición insular el más antiguo de los árboles. La madera de tejo se utilizó también en la fabricación de escudos y lanzas, lo cual remite al simbolismo militar. Ibarsciath, escudo de tejo, es el nombre de un joven guerrero irlandés y algunos nombres étnicos galos (*Eburovices*, combatientes por el tejo, hoy en día Evreux) confirman esta impresión. Sin embargo, la propiedad esencial que parece destacar en el simbolismo del árbol es la toxicidad de sus frutos: César cita el ejemplo de dos reyes galos de los eburones que, vencidos, se dan muerte con tejo. La rueda del druida mítico Mog Ruith (servidor de la rueda), que es una rueda del Apocalipsis, es también de madera de tejo. Eochaid (*Ivocatus*, que combate por el tejo) es por último uno de los nombres tradicionales del rey supremo de Irlanda (OGAC, 11,39-42). L.G.

Tejón. Aunque Buffon dio al tejón –no sin razón por otra parte– la reputación de animal perezoso, desconfiado y solitario, el emblema del sueño, el Extremo Oriente lo ha concebido de manera totalmente diferente. En el Japón es el símbolo de la astucia, del engaño sin maldad. Se cree que tamborilea sobre su vientre las noches de luna llena y se disfraza de viejo monje para engañar a sus víctimas. La designación de viejo tejón (*furudanuki*) se aplica en el sentido de viejo astuto (particularmente al célebre *shōgun* Ieyasu Tokugawa). A veces se sitúan estatuas de tejones ventrudos a la entrada de los restaurantes japoneses, cáusticos emblemas de prosperidad o de satisfacción de sí mismo (OGRI).

En el relato galés del Mabinogi de Pwyll, príncipe de Dyfed, Gwawl, rival de Pwyll junto a Rhiannon, es encerrado, al término de un complejo y largo altercado, en un saco mágico y cada uno de los hombres de Pwyll viene a propinarle un garrotazo. Es lo que el texto galés llama el juego del tejón en el saco. El simbolismo del animal se toma aquí en su aspecto malo, sin que se pueda definirlo mejor (LOTM, 1,102). Parece que el juego tenga por meta simbolizar el castigo infligido al hombre por lo que tiene éste de tejón, el tejón en el saco, la astucia y la tunantería; y es golpeado a bastonazos para que salga de él su parte de tejón, para que se libre de su malicia y sus pretensiones.

Tempestad. Símbolo teofánico que manifiesta la omnipotencia temible de Dios. Mientras que la → tormenta puede preludiar una revelación, la tempestad es una manifestación de la cólera divina y a veces un castigo:

> ¿Quién encerró al mar entre puertas
> cuando nació, pujante del seno materno,
> cuando le puse una nube por vestido
> y le di un nublado por pañales,
> cuando fijé sus confines
> y le coloqué puertas y cerrojos?
> Y le dije: Hasta aquí llegarás, no más allá;
> aquí se romperá el orgullo de tus olas.
> ¿Has mandado en tu vida a la mañana?
> ¿Has asignado su puesto a la aurora
> para que agarre la tierra por los bordes
> y sacuda de ella a los malvados?
> Ella se transforma en barro sellado
> se tiñe como un vestido;
> arrebata a los perversos su luz,
> y rompe el brazo que se alzaba.
> ¿Has penetrado hasta las fuentes del mar,
> y has circulado por el fondo del abismo?
> ¿Te han mostrado las puertas de la muerte,
> y has descubierto las puertas de la sombra?
> (Job 38,8-17.)

Yahvéh dirigiéndose a los hombres los desafía a realizar acciones como las suyas; les da una lección de humildad, al mismo tiempo que afirma su poder incomparable. La imagen de la tempestad está en el centro de su demostración.

Templanza (la). Con el decimocuarto arcano mayor del → Tarot, cuyo origen es la → Fuerza (XI) y cuyo complemento es la Justi-

cia (VIII), estamos en presencia de la cuarta virtud cardinal. Existen diversas interpretaciones de ella. «La templanza o las Dos Urnas, o el Genio solar, expresa la involución (Enel); la retribución (Jolivet-Castelot); el freno, la parada (M. Poinsot); el arreglo oportuno o no (J.R. Bost); la acción, el esfuerzo, el uso de las oportunidades, la dirección, los procesos desfavorables, la hostilidad de las fuerzas tradicionales (Fr. Holt-Wheeler); la serenidad, el carácter complaciente, la filosofía práctica, la flexibilidad que se sabe plegar a las circunstancias o la indiferencia, la falta de personalidad, la tendencia a dejarse llevar por la corriente de las cosas y la sumisión a la moda y a los prejuicios (O. Wirth). Corresponde en astrología a la II casa horoscópica, siendo este arcano en cierta forma el complemento de la Gran Sacerdotisa» (A.V.).

Pero es importante observar atentamente la lámina. Se trata de una mujer de cabellos → azules, vestida con una larga falda medio azul medio → roja, con un corpiño azul, de cuello y cinturón amarillos, mangas rojas y con alas color carne. Está sobre un suelo amarillo, en donde crecen plantas verdes. Tiene en la mano izquierda un pote azul: vierte su blanco líquido en el pote rojo que sostiene más abajo con su mano derecha. «Uno estaría tentado de ver en ese gesto una alusión a la destilación, a la purificación, a la evolución de la materia» (RIJT, 214), pues esta lámina se considera generalmente el símbolo de la alquimia. «El sujeto, muerto y pútrido, como nos lo ha recordado el arcano treceavo, está sometido a la ablución; ésta lo hace pasar del negro al gris, y por fin al blanco, que indica la consecución de la primera parte de la gran obra» (WIRT, 196). Es la entrada del espíritu en la materia, el símbolo de todas las transfusiones espirituales. El genio alado realiza y encarna en el plano material las obras de la Justicia, pero no crea nada por sí mismo. La Templanza se contenta con trasvasar, de un recipiente a otro, un líquido ondulante que permanece invariable, sin que nunca se pierda una gota. Sólo la envoltura exterior, el vaso, cambia de forma y de color. ¿No es, como lo hemos señalado a propósito de la → serpiente, el símbolo del «dogma de la reencarnación o de la transmigración de las almas? Basta con recordar que en griego clásico el acto de verter de un vaso a otro se toma como sinónimo de la metempsicosis» (RIJT, 249). Así, entre la Muerte (XIII) y el Diablo (XV), la Templanza alada nos recuerda la gran ley de la perpetua circulación de los fluidos de la vida en el plano cósmico, y en el plano psicológico la necesidad del difícil equilibrio interior que debemos mantener entre los dos polos de nuestro ser, hecho mitad de rojo y mitad de azul, de tierra y de cielo. Si el líquido que se vierte de una a otra vasija tiene ondulaciones que no tienen nada que ver con las leyes físicas, es porque la → serpiente es aquí, una vez más, el símbolo del paso indefinidamente recomenzado de un mundo al otro. M.C.

→ Violeta.

Templo. 1. El templo es un reflejo del mundo divino. Su arquitectura es a imagen y semejanza de la representación que los hombres se hacen de lo divino: la efervescencia de la vida en el templo hindú, la medida en los templos de la Acrópolis, la sabiduría y el amor en los templos cristianos. Son como réplicas terrenales de los arquetipos celestiales, al mismo tiempo que imágenes cósmicas. Cosmología y teología son así solidarias en la mente de los hombres, como en sus obras dedicadas a los dioses. El propio universo está concebido como un templo y los místicos convierten el alma humana en el templo del Espíritu Santo (pueden verse admirables ilustraciones de estas ideas en GROA, 155-156, para el arte khmer; en CHAS, 390-448, para el arte cristiano).

La propia palabra «templo» está ligada a la observación del movimiento de los astros. «El *templum* significaba primitivamente el sector del cielo que el augur romano delimitaba con ayuda de su bastón y en el cual observaba, ya fueran los fenómenos naturales, o bien el vuelo de los pájaros; llegó a designar el lugar, o el edificio sagrado, en donde se practicaba esta observación del cielo» (CHAS, 455). De la misma manera el griego *temenos*, que viene del mismo radical indoeuropeo *tem* (cortar, delimitar, repartir)

significaba «el lugar reservado a los dioses, el recinto sagrado que rodea a un santuario y que es un lugar intocable».

2. El templo es la habitación de Dios sobre la tierra, el lugar de la presencia real. Asimismo todo templo se sitúa a plomo por debajo del palacio celeste, y por tanto en el centro del mundo. Los templos de Jerusalén, de Delfos, de Angkor, de Borobudur, los precolombinos, etc., son centros del mundo. El espacio nace y se resume en ellos. De ahí la importancia de la orientación que es en todas las regiones uno de los elementos principales de la construcción del templo.

El templo está hecho según el modelo divino: el plano del templo de Jerusalén fue revelado a David. Aún hace poco, los camboyanos atribuían la construcción de Angkor-Vat al propio Indra y a Vishvakarma, el celeste arquitecto. El monasterio de Chaolin de las sociedades secretas chinas fue edificado por un genio celeste, Ta Tsuen-chen, como la Jerusalén celestial por el Ángel de la caña dorada. El templo es la cristalización de la actividad celeste, tal como lo indican los ritos y los métodos de construcción hindúes.

El plano cuadrangular, la cuadratura del templo, se obtiene a partir del círculo trazado alrededor de un gnomon, cuya sombra determina sucesivamente los ejes cardinales: determinación del espacio y fijación del tiempo. Este templo, proclama una inscripción del antiguo Egipto, es como el cielo en todas sus partes.

Hindúes o budistas, los templos tienen la estructura horizontal del → *mandala*, que es la del cosmos. Cristianos o musulmanes, los domos tienen la estructura jerarquizada de los tres mundos. De la India a Angkor y a Java, se erige la réplica del monte Meru, que es a la vez el eje y el centro del mundo. En el Extremo Oriente el templo búdico es un reflejo de la beatitud celeste, o del paraíso de Amida. La recepción de la influencia celeste exige a veces particularidades arquitectónicas. El *Ming-t'ang* chino la recibe por su techo, redondo como el cielo, y T'ang-el-Victorioso provocó la sequía al recubrir con un techo el altar del suelo puesto que la influencia del cielo ya no pasaba.

3. Resumen del macrocosmos, el templo es también la imagen del microcosmos: es a la vez el mundo y el hombre. El cuerpo es el templo del Espíritu Santo (1Cor 6,19); inversamente, el templo es el cuerpo de la Persona divina: cuerpo de Cristo extendido sobre el plano cruciforme de la iglesia, cuyo altar representa el corazón. «Él hablaba del templo de su cuerpo» (Jn 2,21); cuerpo de Purusha desmembrado como consecuencia de su descenso a la forma corporal, según la tradición hindú. La marcha del hombre hacia el templo es siempre un símbolo de realización espiritual; participación en la redención en la aproximación al altar cristiano; retorno al centro del ser y acceso a la jerarquía de los estados superiores en la → circumambulación hindú. Lugar de la actividad y del descenso divinos, el templo es la vía por donde el hombre puede elevarse a la divinidad (→ torre, → *ziggurat*) (BURA, BENA, ALMT, GRAD, KRAT, SECA). P.G.

4. «El templo que el rey Salomón construyó a Yahvéh es un modelo de simbólica → geométrica. Medía 60 codos de largo, 20 de ancho y 30 de altura. El pórtico [*ulam*] de delante del [*hekal del*] templo tenía 20 codos de longitud en el sentido de la anchura del templo, y 10 codos de anchura en el sentido de la longitud del mismo (1Re 6,3). El santuario fue diseñado para situar en él el arca de la alianza. El interior del santuario [*debir*], de forma cúbica, tenía 20 codos de longitud, 20 codos de anchura y 20 codos de altura (1Re 6,20). En el santuario dos querubines de madera de acebuche medían 10 codos de altura, y las alas de los querubines medían cada una 5 codos. La altura de cada querubín era igualmente de 10 codos, y ellos se hallaban ala contra ala (1Re 6,23). El santo de los santos presenta pues un volumen cúbico perfecto; el altar de madera de acacia debe tener 5 codos de largo y 5 codos de ancho: es → cuadrado (Éx 27,1). Las dimensiones cuadradas y doblemente cuadradas, tan gratas a la Biblia, se vuelven a encontrar en numerosas iglesias románicas, tales como por ejemplo la de Saint-Benoît-sur-Loire. En los manuscritos concernientes a las corporaciones medievales, el templo de Salomón se cita a menudo como modelo. El

simbolismo cósmico del templo es evidente. Josefo y Filón están de acuerdo en mostrar que el templo representa el cosmos y que cada objeto contenido en el templo se encuentra allí ordenado. Filón dirá incluso que el altar de los perfumes simboliza la acción de gracias para magnificar la perfecta bondad de Dios en el cielo. El → candelabro de siete brazos designa los siete planetas; la mesa representa la acción de gracias por todo lo que se realiza en el orden terrenal. Sobre la mesa, doce panes simbolizan los meses del año: son los panes de la proposición (panes de los rostros divinos). El arca de la alianza está puesta sobre las alas de los querubines; representa el símbolo de lo inteligible. La piedra fundamental del templo poseía un valor cósmico; será identificada con la → piedra de Betel, desde donde Jacob pudo contemplar los cielos abiertos (Gén 35,9). Esta piedra es centro del mundo, punto en donde comunican lo terreno y lo celestial. En su visión, Ezequiel (40-42) nos cuenta las medidas del nuevo templo.

»El templo de Salomón no es el único que posee un simbolismo cósmico. Todos los templos auténticos lo tienen, y las obras de Schwaller de Lubicz lo han confirmado incluso recientemente. La tradición egipcia del templo se transmitió hasta la iglesia románica pasando por el templo de Yahvéh construido por Salomón. Pedro Damián dirá que la iglesia representa la figura del mundo. La iglesia de piedras ofrece la imagen de la inmensa *civitas Dei*, de que habla san Agustín, y que está hecha de todos los cristianos, de la misma manera que el edificio está compuesto de piedra» (DAVS, 183-184). M.–M.D.

5. La arqueología protohistórica del mundo céltico desentraña de vez en cuando vestigios o rastros de edificios cultuales de madera, por ejemplo en Libenice (Bohemia); pero por regla general hay que esperar la época romana para ver aparecer en la Galia templos propiamente dichos. La civilización céltica tenía en efecto por principal material la madera y no construyó en piedra más que por influencia clásica. Algunos de estos templos son de dimensiones importantes y están construidos según planos variables: por lo general rectangulares o cuadrados, y algunas veces circulares (raros). Su simbolismo es en cada caso el de la figura geométrica que representan (el cuadrado es la tierra y el círculo el cielo). Pero existe también en la Galia un gran número de pequeños templos o *fana* que están muy a menudo en lugares retirados o aislados. Continúan con toda certeza la tradición y el simbolismo del *nemeton* (santuario) o calvero silvestre, que es el templo verdadero de la religión celta precristiana (→ encrucijada; GREA, passim). L.G.

6. La francmasonería, al referirse a → Hiram y al templo de Salomón, elabora toda una simbólica sobre este tema. El templo «puede ser considerado como una imagen simbólica del hombre y del mundo: para acceder al conocimiento del templo celeste, hay que realizar en uno mismo, vivir en la mente, su reconstrucción y su defensa...» La orientación misma del templo, con la entrada por Occidente y la sede del Venerable en el Oriente, a la manera de las catedrales, es en sí misma un símbolo. «El templo simboliza el camino que lleva de Occidente a Oriente, es decir hacia la → luz. Es un lugar sagrado, simbólico. Interrogado sobre las dimensiones del templo el masón debe siempre responder: "Su longitud va de occidente a oriente, su anchura del septentrión al mediodía, y su altura del nadir al cenit." Siendo el templo una imagen del cosmos, sus dimensiones no pueden ser definidas. El techo del templo es en forma de bóveda estrellada: representa el cielo nocturno, con su multitud de estrellas visibles. Al Oriente, detrás de la sede del Venerable, aparece el delta luminoso: → triángulo con un ojo en medio, el ojo divino» (HUTF, 42,158).

Teogonía. Los combates de los dioses, de los héroes y de los gigantes aparecen en las diversas mitologías y especialmente en la obra de Hesíodo. Son susceptibles de una lectura simbólica o arquetípica, pero también pueden interpretarse como una dramaturgia de las pasiones humanas. Paul Diel (DIES), por ejemplo, hace corresponder las tres generaciones de dioses, las de Urano, Cronos y Zeus, a otros tantos grados de desarrollo de la conciencia; lo inconsciente, lo consciente y lo supraconsciente. André Virel (VIRI), por

otra parte, ve en estas tres generaciones un símbolo del desarrollo individual y social: una primera fase de proliferación caótica y desatinada, rica en ambivalencias; una parada brutal del crecimiento; y un nuevo arranque de progreso, bajo el signo de la organización. En suma, una vitalidad explosiva; una marcada separación de las ambivalencias; una integración de los opuestos por una colocación y una superación, fuentes de continuo progreso. Semejantes claves, y otras muchas que pueden surgir de la meditación así como del estudio de los autores antiguos, pueden ofrecer una interpretación simbólica coherente, allende la lectura superficial que no ve en la conducta de los dioses más que licencia y desenfreno, y atribuye a los antiguos una imaginación delirante.

Termita → comején.

Tesoro. El tesoro escondido (así, en el *hadīth*: «Yo era un tesoro escondido; y he querido ser conocido...») es el símbolo de la esencia divina no manifestada. Lo es también del conocimiento esotérico.

1. La divinidad hindú *Kuvera*, guardiana de los tesoros, detenta asimismo las riquezas de la tierra, pues los metales están tradicionalmente en relación con los tesoros escondidos. Pero sus ocho tesoros, como los del *Chakravartī*, son de hecho los ocho emblemas principales de las divinidades, símbolos de sus poderes y símbolo de la manifestación universal. Se ha comparado a *Kuvera* –porque va montada sobre un morueco– al vellocino de oro de los argonautas (otro tesoro escondido). De manera general estos tesoros son símbolos del conocimiento, de la inmortalidad, de los depósitos espirituales, que sólo una búsqueda peligrosa permite alcanzar. Finalmente están guardados por dragones o por → monstruos, imágenes de las peligrosas entidades psíquicas de las que podemos ser víctima, si carecemos de cualificación y si no tomamos las precauciones necesarias (CORT, GUER, MALA). P.G.

2. El tesoro está generalmente en el fondo de las → cavernas o escondido en los subterráneos. Esta situación simboliza las dificultades inherentes a su búsqueda, pero sobre todo la necesidad de un esfuerzo humano. El tesoro no es un don gratuito del cielo, más bien se descubre al término de largas pruebas, lo cual confirma su naturaleza moral y espiritual. También las pruebas, los combates con los monstruos, con las tempestades y con los salteadores de los caminos son, como esos mismos obstáculos, de orden moral y espiritual. El tesoro escondido es el símbolo de la vida interior y los monstruos que lo guardan no son sino aspectos de nosotros mismos.

Tetraktys. Serie de los cuatro primeros números, cuya suma es igual a diez: 1 + 2 + 3 + 4 = 10 (→ cuaternario). Su pirámide encierra, según la simbólica pitagórica, el conjunto de los conocimientos:

			Fuego-Espíritu creador O			
		Aire O		O Materia		
	Agua O		O		O Unión del espíritu y la materia	
Tierra O		O		O		O Forma creada

Posee un carácter sagrado y garantiza el juramento [*horkon*] de los discípulos de Pitágoras. He aquí la fórmula de ese juramento transmitida por Iámblico: «Lo juro por el que ha revelado a nuestra alma la *Tetraktys*, en la que se encuentran la fuente y la raíz de la eterna naturaleza» (BOUM, 45).

Pitágoras asimila la *Tetraktys* al oráculo de Delfos. Es el número perfecto que da el conocimiento de uno mismo y del mundo, tanto terreno como divino. En términos de música, la *Tetraktys* significa el acorde perfecto, la armonía, el principio de todas las cosas.

La *Tetraktys* es invocada como una divinidad, el dios de la Armonía, que preside el nacimiento de todo ser: «Bendícenos, número divino, tú que has engendrado a los dioses y a los hombres. Oh santa, santa *Tetraktys*, tú que contienes la raíz y la fuente del flujo eterno de la creación. Pues el número divino comienza por la unidad pura y profunda y alcanza luego el cuatro sagrado; luego engendra la madre de todo, que todo lo enlaza, y el primogénito, el que nunca se desvía, el

que nunca se cansa, el diez sagrado, que detenta la clave de todas las cosas» (GHYP, 15-16).

Tetramorfos. 1. Las → cuatro figuras de las visiones de Ezequiel (1,5-14) y de Juan (Ap 4,6-8): el hombre, el toro, el león y el águila, llamadas también en el Apocalipsis los cuatro seres vivientes, simbolizan la universalidad de la presencia divina, las cuatro columnas del trono de Dios, los cuatro evangelistas, el mensaje de Cristo, luego el cielo, el mundo de los elegidos, el lugar sagrado y toda trascendencia (cf. los perspicaces y ricos análisis, fundados principalmente en las obras del arte románico, en CHAS, 375-448).

En el centro discerní una cosa que parecía cuatro animales, cuyo aspecto era el siguiente: tenían forma humana, pero cada uno tenía cuatro caras y cuatro alas. Sus piernas eran rectas y las plantas de los pies parecían pezuñas de buey, brillantes como el centelleo del bronce bruñido. Unas manos humanas aparecían bajo sus alas; sus caras, las de los cuatro, estaban vueltas hacia las cuatro direcciones. Sus alas estaban unidas la una a la otra; no se volvían al andar; cada uno iba de frente hacia adelante. En cuanto a su aspecto, una cara de hombre y una cara de león a la derecha de los cuatro; una cara de toro a la izquierda de los cuatro; y los cuatro tenían cara de águila. Sus alas estaban desplegadas hacia lo alto; cada uno tenía otras dos alas que se tocaban y otras dos que les cubrían el cuerpo; cada uno iba de frente hacia adelante; iban hacia donde el espíritu les impulsaba, sin volverse al andar.

En medio de los animales aparecía una especie de ascuas encendidas, semejantes a antorchas, moviéndose de acá para allá entre los animales; y el fuego lanzaba un resplandor, y del fuego salían relámpagos; también los animales iban y venían semejantes al rayo (Ez 1,5-14).



Tetramorfos alado, llevado sobre ruedas aladas y llameantes. Visión de Ezequiel. Mosaico bizantino. Siglo XII. Vatopedi (Monte Athos, convento)

Y he aquí la descripción del Apocalipsis:

Ante el trono, se diría un mar, tan transparente como el cristal. En medio del trono y alrededor de él están los cuatro seres vivientes, cubiertos de ojos por delante y por detrás. El primero es como un león; el segundo como un toro; el tercero tiene el rostro como de hombre; y el cuarto es como un águila en vuelo. Los cuatro seres vivientes tienen cada uno seis alas, y alrededor y por dentro están llenos de ojos. Y no cesan de repetir día y noche:

Santo, santo, santo
Señor Dios todopoderoso
el que era, el que es y el que ha de venir (4,6-8).

Según san Jerónimo, el hombre figura la encarnación; el toro la pasión (animal del sacrificio); el león la resurrección; el águila la ascensión. En la iconografía cristiana, teniendo en cuenta el carácter propio de cada evangelio, y sobre todo de sus primeros capítulos, el hombre del tetramorfos corresponde a Mateo; el león a Marcos; el buey a Lucas; y el águila a Juan.

2. Existen numerosos tetramorfos en otras tradiciones, en donde parecen corresponder a los cuatro puntos cardinales y al ordenamiento del universo como al de los reinos, que están divididos a menudo en cuatro provincias más un centro. Expresan también a veces los cuatro elementos: la tradición hermética asimila al águila el aire y las actividades intelectuales, al león el fuego, la fuerza y el movimiento; al toro la tierra, el trabajo y el sacrificio; y al hombre la intuición espiritual.

Paul Carton vincula las cuatro figuras del tetramorfos con la teoría clásica de los cuatro temperamentos, correspondiendo cada una de esas figuras a un temperamento:

Los flancos del Toro representan la materia corporal, la nutrición abdominal, la linfa, la inercia del Agua, la virtud del dominio con su contrario, el vicio de la sensualidad, en una palabra el temperamento linfático.

Las alas del Águila representan la fuerza vital, la nutrición torácica, la sangre, la movilidad del Aire, el sentimiento con sus exageraciones pasionales, en una palabra el temperamento sanguíneo.

La cabeza del Hombre representa el espíritu inmaterial con la sede del pensamiento, el saber terrenal, la Tierra, en una palabra el temperamento nervioso.

Las garras y los miembros del León representan el Fuego devorador, el vigor activo y la energía unificadora, que pone en acción los instintos y las resoluciones voluntarias, con más o menos intensidad, en una palabra el temperamento bilioso.

La sabiduría antigua, veía en el enigma de la esfinge las cuatro reglas fundamentales de la conducta humana: saber con la inteligencia del cerebro humano; querer con el vigor del león; osar o elevarse con la potencia audaz de las alas del águila; callarse con la fuerza maciza y concentrada del toro (BOUM, 47-48).

De una manera general el tetramorfos simboliza, como la → cruz, un sistema de relaciones a partir de un centro, entre diversos elementos fundamentales y primordiales.

Thule. 1. Esta isla de posición indeterminada era para los antiguos el extremo límite septentrional del mundo conocido y el epíteto «última» estaba siempre ligado a ella. Habría sido descubierta por Piteas en la región de Islandia o de las islas Shetland. Su simbolismo se allega al de los países hiperbóreos, tan a menudo evocados por los griegos. Thule es efectivamente en la poesía y la leyenda una comarca fabulosa, con días sin fin en el solsticio de verano, y noches sin fin en el solsticio de invierno. Thule simboliza el límite provisional del mundo; pero Séneca prevé ya que nuevas tierras serán descubiertas por los navegantes más allá de tales límites. De una manera más general Thule simbolizaría la conciencia y el deseo del límite último, no solamente en el espacio, sino también en la duración y en el amor, en una palabra el deseo y la conciencia de lo extremo en lo que por naturaleza es limitado, quizás sea éste el sentido de la balada de Goethe.

2. Mefistófeles y Fausto acaban de salir de la habitación de la muchacha después de haber depositado un → cofre de → joyas en el armario. Margarita entra para acostarse y canta al desnudarse:

Antaño un rey de Thule
Que hasta la tumba fue fiel,
Recibió, a la muerte de su amada,
Una copa de oro cincelada.
Como jamás la abandonaba,
En los festines más alegres,
Siempre una lágrima ligera
Al verla le humedecía los ojos.
...Bebe lentamente y luego lanza
Al aguaje el vaso sagrado.
El vaso gira, el agua bulle,
Las olas pasan por encima;
El anciano palidece y tirita...
A partir de ahora, ya no beberá más.

La balada recuerda curiosamente el tema céltico de la soberanía que, con la apariencia de una hermosa joven que fácilmente se deja desposar, entrega al soberano elegido la copa simbólica llena de bebida embriagadora (cf. las historias del *Éxtasis del Campeón de la Copa de Cormac*). Goethe ve en la copa, al menos en parte, un recuerdo por completo sentimental en la nota del *Lied* del siglo XVIII. Sin embargo retiene lo esencial, puesto que la copa no puede pasar a los herederos tras el fallecimiento del rey.

«Y cuando iba a morir, contó sus ciudades y sus imperios. Regaló todo a sus herederos, pero no la copa.»

3. En cambio, el tema de la balada no recuerda nada conocido en la mitología o en el folklore germánicos. ¿Cuál es la fuente de Goethe? El poema está escrito en plena época ossiánica (Mac Pherson se leyó mucho en Alemania, así como en Francia) y parece haber sido el único que trató el tema en la literatura alemana. La propia melodía plantea dificultades. En las notas de la edición Lichtenberger, se puede leer al final del tomo I, p. XIV, las advertencias siguientes: «La balada del rey de Thule (versos 2759-2782) ha sido compuesta por Goethe como poesía en el estilo popular en 1774, y leída por primera vez por Goethe a unos amigos durante el verano de ese año. Le puso música tempranamente Seckendorff que nos ha transmitido en la edición de su composición, que ha publicado en 1782, el texto más antiguo de la balada; el del *Urfaust* es ya más reciente.»

Pero en la *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* (edit. G.W. Fink, Leipzig 1842, Gustav Mayer Verlag, p. 508, n.º 780-781) hallamos, no una melodía de Seckendorff,

sino otras dos melodías de Zelter y Reichardt respectivamente.

La explicación o la etimología por el germánico no es apenas posible: el nombre de Thule no aparece en ninguna fuente alemana o escandinava (no se menciona por ejemplo en la *Altgermanische Religionsgeschichte* de Jan de Vries, ed. 1956) y es característico que sólo se encuentre en textos ingleses: Inglés antiguo *pyle, pyla, Tile,* inglés medio *Tile* (Holder, *Altceltischer Sprachschatz*, 2, reed. Graz 1962, col. 1825; Max Förster, *Der Flussname Themse und seine Sippe*, Munich 1941, p. 252, nota 2). Del acuerdo entre los textos latinos y griegos (véase la lista completa en Holder, HOLA, 11,1825-1831) resulta que Thule designa la más septentrional de las islas Shetland, actualmente Unst. Si se interpretan pues correctamente los datos geográficos facilitados por Plinio, que parece ser el autor más claro, el topónimo se aplica al límite extremo o septentrional de este mundo, más allá del cual hay otro mundo al cual los humanos no tienen normalmente acceso: *Ultima omnium quae memorantur Thule, in qua solstitio nullas esse noctis indicavimus, cancri signum sole transeunte, nullosque contra per brumam dies. Hoc quidam senis mensibus continuis fieri arbitrantur* (*Naturalis Historiae*, IV, 16,30; ed. Julius Sillig I, Hamburgo 1851, p. 320). Puede compararse a Ptolomeo, *Geographia*, 1,7,10-18:

«Ciertamente, el massaliota Piteas menciona un lugar de Thule, completamente al extremo de la tierra, la más septentrional de las regiones britónicas, en donde el trópico de verano es el mismo que el círculo ártico...» (ed. Cougny, *Extraits des Auteurs Grecs*, 1, París 1873, p. 46). La explicación por el céltico, por delicada que sea, se impone pues tanto más cuanto que las formas grecolatinas más antiguas son en *ü* (griego: *ou*) y las más recientes pasan a *i* (*y*), lo cual corresponde a la evolución de la *u* indoeuropea en el céltico común, y luego en el goidélico y en el britónico (Holger Pedersen, *Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen*, 1, Gotinga 1909, p. 49-50; Kenneth Jackson, *Language and History in Early Britain*, Edimburgo 1953, p. 302-303). Por otra parte es normal pensar que las formas grecolatinas se tomaron de formas britónicas, que actuaron de intermediarias.

Pero la situación geográfica de Thule en el extremo norte de Escocia obliga a suponer en el comienzo una forma goidélica o picta (la diferenciación entre el goidélico y el britónico estaba consumada desde hacía mucho tiempo en la época de Piteas). Aun sin garantías podemos comparar el irlandés medio *tola* (o *tolae* en una glosa de Milán 93*b*13) nombre verbal de *to-uss-lin* o *to-fo-lin*, aguaje, inundación, o también abundancia, gran cantidad, ejércitos (*Royal Irish Academy Dictionary*. T-2, 238). Eso enlaza con todo lo que se sabe de las concepciones célticas sobre el otro mundo (OGAC, XVIII, p. 132ss) y sobre el origen nórdico de la tradición primordial (Françoise Le Roux, *Les Iles au Nord du Monde*, en *Mélanges Grenier*, Bruselas 1962, p. 1051-1062). L.G.

4. En consecuencia Thule simbolizaría el límite extremo en donde acaba este mundo y en donde comienza el otro mundo. En este límite se encuentra el conocimiento supremo, o la revelación primordial que simbolizan el cofrecito de joyas y la copa. Pero este conocimiento sagrado, a diferencia de los reinos que pueden transmitirse por herencia, no se comunica con una decisión autoritaria: no puede ser sino objeto de experiencia personal, de intuición; uno mismo tiene que abrir el cofrecito o beber la copa.

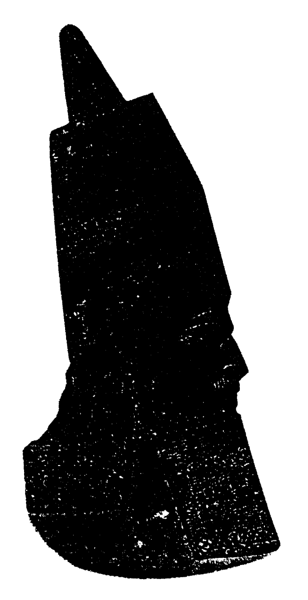
Tiara. 1. Corona de tres pisos superpuestos que se termina en un gorro de punta. Atis, Mithra, Ceres y Cibeles la llevan como tocado; la tiara indica en ellos su realeza sobre los tres niveles del cosmos, celeste, terreno e infernal. Tales dioses recorren periódicamente en forma de soberanos los dominios de la muerte y de la vida.

Llevar la tiara fue privilegio de los grandes reyes de Persia: la triple corona cerrada simboliza el número de sus reinos y la totalidad de sus poderes.

2. La tiara del papa ha sido objeto de numerosas interpretaciones. El tercer piso de la corona, cerrado por un gorro coronado por una cruz simbolizaría la soberanía pontifical

sobre los arzobispos, que no tienen derecho más que a una mitra de dos círculos, y sobre los obispos, cuya mitra no lleva más que un círculo. Cuando la tiara fue adoptada por el papado hacia el final de la edad media, simbolizó la triple realeza del jefe de la Iglesia: realeza espiritual sobre las almas, realeza temporal sobre los Estados romanos, y realeza eminente sobre todos los soberanos de la tierra.

En la entronización del sumo pontífice, el cardenal impone a éste la tiara sobre la cabeza diciéndole al papa que la recibe: la triple corona, porque por una parte es padre, por otra príncipe, rey y rector de la tierra, y finalmente vicario de Jesucristo: los tres títulos que la tiara simboliza.



Tiara. El carro de pompa real. Bajorrelieve (fragmento). Arte asirio. Siglo VII a.C. (París, Museo del Louvre)

Es dudoso que los tres pisos de la tiara correspondan a los tres principales atributos de las personas de la Trinidad: al poderío del Padre la cúspide, a la sabiduría del Hijo el medio, y al amor del Espíritu Santo la base. Lo que no impedirá que ciertos comentaristas vean en la tiara un símbolo de la Trinidad. Otros encontrarán en ella los símbolos de las tres virtudes teologales, que deben existir en grado heroico en el papa, que en principio vive en estado de santidad: la fe, la esperanza y la caridad.

Tiempo. En el lenguaje como en la perfección, el tiempo simboliza un límite en la duración y la distinción más sentida con respecto al mundo del más allá, que es el de lo eterno. Por definición el tiempo humano es finito y el tiempo divino infinito, o más bien es la negación del tiempo, lo ilimitado. El uno es el siglo y el otro la eternidad. No existe pues entre ellos ninguna medida común posible. Esta diferencia de naturaleza, que la inteligencia no puede normalmente concebir, viene indicada en Irlanda por una discontinuidad o una ruptura simbólica del tiempo humano cada vez que los humanos penetran en el *sid* (otro → mundo) en donde están en relación con la gente del *sid*. Ellos creen haber estado ausentes algunos días o algunos meses y lo han estado de hecho durante varios siglos: la consecuencia es que, si vuelven a Irlanda y echan pie a tierra, tienen bruscamente la edad que hubiesen tenido si hubieran llevado una existencia terrena, y mueren bruscamente. Inversamente, hay personajes heroicos que pueden haber pasado varios días en el *sid* y no haber estado ausente más que durante algunas horas. Irlanda resuelve el asunto limitando los contactos entre los humanos y el *sid* al corto período de la fiesta del primero de noviembre (*Samain*), comienzo del año celta: esta fiesta, que está pues entre dos años, cierra uno y abre el otro, no forma parte en realidad ni del uno ni del otro. Está simbólicamente fuera del tiempo (OGAC, 18,133-150). De modo general las fiestas, las orgías rituales y los éxtasis son como escapadas fuera del tiempo. Pero tales escapadas no pueden realizarse más que en la intensidad de una vida interior y no en un prolongamiento indefinido de la duración: salir del tiempo es salir totalmente del orden cósmico para entrar en otro orden, el otro universo. El tiempo está indisolublemente ligado al espacio.

Tienda. 1. Morada del nómada en el desierto. Desde que Dios habita con su pueblo, le

está reservada una tienda, que se convertirá en el prototipo del → templo, la tienda del santuario. La tienda posee igualmente una significación cósmica: imagen de la cúpula celeste. La tienda simboliza la presencia del cielo sobre la tierra, la protección del Padre. «Los turco-tátaros, así como otros numerosos pueblos, se imaginan el cielo como una tienda; la vía láctea es la costura; las estrellas, los agujeros para la luz» (ELIC, 236).

2. Hay una costumbre bastante significativa entre los cazadores de El Labrador: una tira de corteza de abedul rodea un armazón más o menos circular, hecho de cuatro u ocho postes de tres metros de alto plantados en el suelo. El chamán se desliza al interior y canta, para llamar a los espíritus. En el exterior, los asistentes lo acompañan con redobles de → tambor. La construcción se pone enseguida a oscilar: es la llegada de los espíritus, cuyos mensajes traducirá el chamán a grandes gritos (MULR, 256). Esta costumbre ha de compararse a la cámara de música de las sociedades de hombres, entre los bamileke del Camerún, y con la salida cotidiana de la orquesta sagrada de los indios piaroa, con ocasión de las fiestas del año nuevo.

El simbolismo es constante; la tienda es un lugar sagrado, en donde lo divino se manifiesta. A.G.

Tierra. 1. La tierra se opone simbólicamente al cielo como el principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación; la oscuridad a la luz; el *yin* al *yang*; *tamas* (la tendencia descendente) a *sattva* (la tendencia ascendente); la densidad, la fijación y la condensación (Abū Ya'kūb Sejdstanī) a la sutilidad, la volatilidad y la disolución.

Según el *Yi-king* el exagrama *k'uen* es la perfección pasiva, que recibe la acción del principio activo *k'ien*. Ella soporta, mientras que el cielo cubre. Todos los seres reciben de ella su nacimiento, pues es mujer y madre, pero está completamente sometida al principio activo del cielo. El animal hembra tiene la naturaleza de la tierra. Positivamente, sus virtudes son suavidad y sumisión, firmeza apacible y duradera. Haría falta añadir la humildad, etimológicamente ligada al humus, hacia el cual tiende y con el cual fue modelado el hombre. El carácter primitivo *t'u* indica la producción de los seres por la tierra.

La tierra es la substancia universal, *Prakriti*, el caos primordial, la materia prima separada de las aguas, según el Génesis; llevada a la superficie de las aguas por el jabalí vishnuita; coagulada por los héroes míticos del *Shintō*; materia con que el Creador (en la China, *Niukua*) modela al hombre. Es la virgen penetrada por la azada o por el arado, fecundada por la lluvia o por la sangre, que son la simiente del cielo. Universalmente, la tierra es una matriz que concibe las fuentes, los minerales y los metales.

La tierra es cuadrada (especialmente en la China) y está determinada por sus cuatro horizontes. También el imperio chino es cuadrado, está dividido en cuadrados y representado en su centro por el cuadrado del *ming-t'ang*. El mundo chino está hecho de cuadrados encajados (CORT, ELIF, GRAD, GUEM, GUES). P.G.

2. La tierra simboliza la función maternal: *Tellus Mater*. Ella da y toma la vida. Postrándose en el suelo, Job grita: «Desnudo salí del seno materno y desnudo allá volveré» (1,21), asimilando la tierra madre al regazo materno.

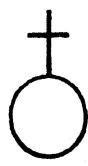
En la tradición védica, simboliza también la madre, fuente del ser y de la vida, protectora contra toda fuerza aniquiladora. Según los ritos védicos de los funerales, en el momento en que se pone en tierra la urna funeraria que contiene los restos de la incineración se recitan unas estrofas:

> ¡Ve bajo esta Tierra, tu madre,
> de vastas estancias, de buenos favores!,
> suave como la lana para quien supo dar,
> ¡que ella te guarde de la Nada!
> Forma bóveda para él y guárdate de aplastarlo;
> ¡recíbelo, Tierra, acógelo!
> Cúbrelo con un pliegue de tu vestido,
> como una madre protege a su hijo.
> (*Rig Veda, Grhyasutra*, 4,1.)

Ciertas tribus africanas tienen la costumbre de comer tierra: símbolo de identificación. El sacrificador gusta la tierra; la mujer embarazada se la traga. El fuego nace de la tierra comida. Se dice entonces que el vien-

tre se enciende (HAMK). En su concepción de la hierogamia fundamental tierra-cielo, los dogon se representan la tierra como una mujer tendida sobre la espalda, con la cabeza hacia el norte y los pies hacia el sur; su sexo es un hormiguero y su clítoris una → comejenera (GRIE).

3. Asimilada a la madre, la tierra es un símbolo de fecundidad y de regeneración. Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ellos recibe de nuevo el germen fecundo (Esquilo, *Coéforas*, 127-128). Según la *Teogonía* de Hesíodo (hacia 126s), 'ella (Gaia) parió incluso al cielo (Urano), que debía luego cubrirla para dar nacimiento a todos los dioses. Los dioses imitaron esta primera hierogamia, luego los hombres y los animales; al revelarse la tierra como origen de toda vida, le fue dado el nombre de Gran Madre.



Tierra. Signo planetario

Existen enterramientos simbólicos, análogos a la inmersión bautismal, ya sea para curar y fortificar, o para satisfacer ritos de iniciación. La idea es siempre la misma: regenerar por el contacto con las fuerzas de la tierra, morir a una forma de vida para renacer a otra.

Respecto de las aguas que se encuentran también en el origen de las cosas, la tierra se distingue en que, mientras que aquéllas preceden la organización del cosmos, la tierra produce las formas vivas; las aguas representan la masa de lo indiferenciado y la tierra los gérmenes de las diferencias. Los ciclos acuáticos comprenden períodos más largos que los ciclos telúricos en la evolución general del cosmos.

La gleba y la mujer son a menudo asimiladas en las literaturas: surcos sembrados, tierra labrada y penetración sexual, parto y mies, trabajo agrícola y acto generador, cosecha de frutos y lactancia, reja del arado y falo del hombre. En el África como en el Asia, según ciertas creencias, las mujeres estériles corren el riesgo de tornar la tierra estéril y su marido puede repudiarlas por esta razón. Si la mujer embarazada arroja las semillas a los surcos, enriquecerá las cosechas, pues ella es fuente de fecundidad: Vuestras mujeres, dice el *Corán*, son para vosotros como los campos (11,223). Es en un surco sembrado que, por primavera, Jasón se une a Deméter (*Odisea*, V, 125).

4. Para los aztecas, la diosa Tierra tiene dos aspectos opuestos: es la madre nutricia que nos permite vivir de su vegetación; por otra parte, reclama los muertos, de los que ella misma se alimenta, y es en este sentido destructiva (ALEC, 106).

Entre los mayas, el glifo de la tierra es la diosa luna, reina de los ciclos de la fecundidad. La vieja diosa maya luniterrena tiene una función primordial: es la señora del número 1. Es decir que preside el nacimiento, los orígenes de todas las cosas, al comienzo de la manifestación (THOH).

5. En el Japón se supone que la tierra es llevada por un enorme → pez; en la India por una → tortuga; entre los amerindios por una → serpiente; en Egipto por un → escarabajo; en Asia del sureste por un → elefante, etc. Los seísmos se explican por movimientos repentinos de estos animales geóforos, que corresponden a fases de evolución.

6. La expresión Tierra Santa se aplica, para los judíos y los cristianos, a Palestina; pero es evidente que las hay homólogas en otras tradiciones en donde reciben otros nombres tales como: Tierra de los Santos, de los Bienaventurados, Tierra de Inmortalidad, etc. Se trata en todos los casos de centros espirituales, que corresponden al centro del mundo propio de cada tradición, que a su vez refleja el centro primordial o del paraíso terrenal. Se ha podido comparar la tierra prometida, fin de una búsqueda que es también de orden espiritual, con la tierra negra (*kēmi*) de los egipcios, cuyo carácter primordial no ofrece ninguna duda. La tierra prometida es uno de los polos del espíritu (Dante), como Canaán para los hebreos, Itaca para Ulises, la Jerusalén celestial para los cristianos... La tierra pura corresponde en

Platón a lo que nosotros imaginamos como la tierra santa. En el caso particular del amidismo, la tierra pura (en japonés *Jōdo*), llamada también por Shinran «tierra de retribución» (*Hōdo*), es el paraíso occidental de Amida: es también, en definitiva, una tierra de los bienaventurados.

Pero la tierra terminal no difiere de la de los orígenes. Ésta no deja de mantener su carácter sagrado. Así, cuando un grupo quiere regenerarse espiritualmente, practica una especie de retorno a la tierra natal. «Un espacio sagrado tiene validez gracias a la permanencia de la hierofanía que una vez lo consagró. He ahí la razón de por qué una tribu de Bolivia, cada vez que siente la necesidad de renovar su energía, vuelve al lugar que según la creencia fue cuna de sus antepasados (ELIT, según Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, 188-189). Lo mismo ocurre con los peregrinajes al monte Sión, al Gólgota, etc.

7. Con su carácter sagrado y con su papel maternal la tierra interviene en la sociedad como garante de los juramentos. Si el juramento es el lazo vital del grupo, la tierra es madre y nodriza de toda sociedad.

8. El irlandés posee, como el latín, dos palabras para designar la tierra: *talamh* corresponde a *tellus* y designa la tierra en cuanto elemento por oposición al aire o al agua; *tir* corresponde a *terra* y designa la tierra en cuanto expresión geográfica. El druida tiene también poder sobre la tierra-elemento: antes de la batalla de Mag-Tured un druida de los Tuatha De Danann promete a Lug que arrojará una montaña sobre los *fomore* y que pondrá a su servicio las doce primeras montañas de Irlanda. En la mitología, la tierra está personificada por Tailtiu, que no es la mujer, sino la nodriza de Lug, cuya fiesta se celebra el primero de agosto. La tierra forma también parte de los garantes del → juramento céltico y ello puede compararse al juramento del ángel Amnaēl a Isis: «Yo te lo juro por el cielo, la tierra, la luz y las tinieblas, te lo juro por el fuego, el agua, el aire y la tierra, te lo juro por la altura del cielo, por la profundidad de la tierra y del Tártaro; te lo juro por Hermes, por Anubis, por los aullidos de Kerkoros, por la serpiente que guarda el templo; te lo juro por el vado y por el barquero del Aqueronte; te lo juro por las tres Necesidades, por los Látigos y por la Espada» (*Collection des Anciens Alchimistes grecs*, I, París 1887, p. 29-30).

9. Paul Diel esboza toda una psicogeografía de los símbolos, en la cual la superficie plana de la tierra representa al hombre en cuanto ser consciente; el mundo subterráneo, con sus demonios y sus monstruos o divinidades malévolas, representa lo subconsciente; las cimas más elevadas, las más próximas al cielo, son la imagen de lo supraconsciente. La tierra entera se convierte así en símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de la conciencia en el ser humano (DIES, 37).

Tifón. Monstruo de la mitología griega, hijo de la cólera de Hera, criado por la serpiente Pitón, de forma medio humana medio bestial, provisto de alas, con cien cabezas de dragón en lugar de dedos, ceñido de víboras desde el ombligo a los tobillos, con los ojos



Tifón. Dibujo según Athanasius Kircher, *Œdipus Aegyptiacus*, Roma 1652

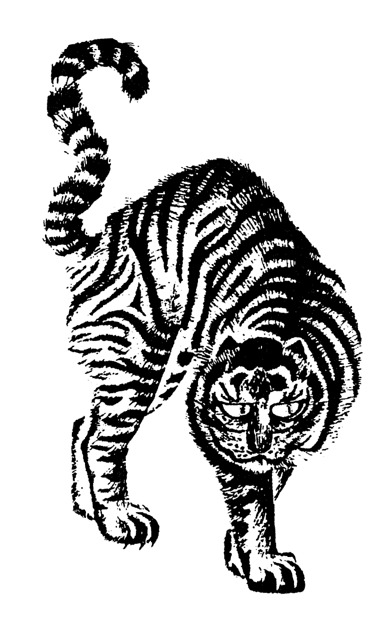
que lanzan llamas, y tan grande que podría, con sus brazos extendidos, tocar los dos

extremos de Oriente y Occidente, Tifón ahuyenta a todos los dioses, salvo a Zeus y a Atenea, que resisten sus ataques. Después de combates de dimensiones cósmicas, Zeus lo abate con su rayo bajo el monte Etna, desde donde Tifón sigue escupiendo llamas. Este mito de múltiples versiones (GRID, 466) representa los sobresaltos de la animalidad, del embrutecimiento y de las fuerzas de la trivialización, como un último intento de oposición al espíritu. «Tifón es el más temible de todos los monstruos enemigos del espíritu. Simboliza la posibilidad de trivialización del ser consciente, la oposición más decisiva al espíritu evolutivo: el retroceso hacia la inmediatez de los deseos, característicos de la animalidad» (DIES, 119).

Fue por haber Zeus engendrado a Atenea de su cabeza, sin el concurso de su esposa, que ésta, furiosa, decide poner al mundo, por sí sola, un monstruo que ha de ser el rival de Atenea: «¡Escuchadme dioses todos y diosas todas! ¡Sabed cómo Zeus ensamblador de nubes me ultraja el primero, después de haber encontrado en mí a una esposa perfecta! He aquí que ahora ha puesto al mundo, sin mí, a Atenea, la de los ojos garzos, que brilla entre todos los bienaventurados Inmortales... Miserable, cerebro retorcido, ¿qué maquinarás aún? ¿Cómo haber osado poner al mundo, tú solo, a Atenea la de los ojos garzos? ¿No podía yo parirla? Sin embargo los Inmortales, amos del vasto cielo, me llamaban tu esposa. Cuida que desde ahora no trame para el futuro proyectos que te perjudiquen: desde ahora voy a buscar el medio de tener un hijo que brille entre los Inmortales, y ello sin mancillar tu santo lecho, ni el mío. Yo no frecuentaré tu cama; pero, aun estando lejos de ti, no dejaré de estar con los Inmortales... Expresándose así, golpeó el suelo con su fuerte mano, y la tierra, fuente de vida, se estremeció: viéndolo, estaba feliz en el fondo del corazón, porque creía llegar a sus fines... Pero cuando los meses y los días tocaron a su término y vinieron las horas con el retorno del ciclo del año, ella dio a luz un ser que no se parecía ni a los dioses ni a los hombres, el espantoso y siniestro Tifón, el azote de los mortales...» (HOMERO, *Himno a Apolo* 311-352).

Esta oposición de Tifón, el monstruo nacido de los celos y de la venganza de la Tierra, a Atenea, salida del cerebro de Zeus, dios celeste, confirma la interpretación dada: las fuerzas violentas de un instinto pervertido, simbolizadas por Tifón, se desencadenan contra la Sabiduría, que Atenea simboliza. Es el rechazo de la sublimación y el abandono a las pulsiones terrenales. O también puede decirse que la diosa Tierra, mediante sus erupciones volcánicas y sus coladas de lava ardiente como víboras encolerizadas, rivaliza con el dios del Cielo, con su rayo y sus centellas.

Tigre. 1. El tigre evoca generalmente las ideas de potencia y de ferocidad; lo que no implica más que signos negativos. Es un animal cazador, y por ello símbolo de la casta guerrera. Tanto en la geomancia como en la



Tigre. Pintura sobre rollo de papel. Arte coreano

alquimia china el tigre se opone al → dragón; pero si en el primer caso es un símbolo nocivo, representa en el segundo un principio activo, la energía por oposición al principio húmedo y pasivo, el plomo por opo-

sición al mercurio y el aliento por oposición al semen.

Los «cinco tigres», símbolos de fuerza protectora, son los guardianes de los cuatro puntos cardinales y del centro. Por otra parte, en numerosas ocasiones a lo largo de la historia y de la leyenda chinas se les da el nombre de «cinco tigres» (*Wu ho*) a grupos de guerreros valerosos, protectores del imperio. La aparición de un tigre blanco es un símbolo de la virtud regia. El tigre es mayormente un animal del norte, del solsticio de invierno, en donde devora las influencias maléficas. Si a veces sirve de montura a un Inmortal, es que está dotado él mismo de longevidad. Simboliza además en el budismo la fuerza de la fe, del esfuerzo espiritual que atraviesa la jungla de los pecados, representada ésta por un bosque de → bambúes.

En la iconografía hindú la piel del tigre es un trofeo de Shiva. El tigre es la montura de la *Shakti*, de la energía de la naturaleza, a la cual Shiva no está sometida, sino que por el contrario la domina (CHOC, DANA, GRAD, GUES, KALL, LECC, OGRJ). P.G.

2. Monstruo de la oscuridad y de la luna nueva, es también una de las figuras del mundo superior, el mundo de la vida y de la luz nacientes. Se lo ve a menudo dejando escapar de sus fauces al ser humano, representado como un niño. Es el ancestro del clan, asimilado a la renaciente luna, al retorno de la luz (HENL, ELIT, 161).

En Malasia el curandero tiene poder para transformarse en tigre. No hay que olvidar que en todo el sudeste asiático el tigre-antepasado mítico es visto como el iniciante. Él conduce a los neófitos por la jungla para iniciarlos, en realidad para matarlos y resucitarlos (ELIC, 306).

En Siberia, para los ghiliak «el tigre, por su vida y por sus costumbres, es un hombre verdadero, que no toma el aspecto de tigre más que temporalmente» (ROUF, 303, citando a Zelenine, *Le Culte des Idoles en Siberie*, París 1952).

3. La aparición del tigre en los sueños provoca un despertar angustiado. Reanima los terrores que ha engendrado la proximidad de la fiera en el bosque, o su visión en los jardines zoológicos y en los circos. Bello, cruel, rápido, fascina y aterroriza. En los sueños, según E. Aeppli, «representa un foco de tendencias que se han hecho completamente autónomas, prestas siempre a asaltarnos de improviso y a despedazarnos. Su potente naturaleza felina encarna un conjunto de pulsiones instintivas, que inevitable y peligrosamente hemos de sufrir; esta naturaleza es más astuta, menos ciega que la del toro, y más feroz que la del perro salvaje, aunque igualmente inadaptada. Estos instintos se muestran en su aspecto más agresivo porque, rechazados hacia la jungla, se han vuelto completamente inhumanos. Sin embargo el tigre fascina; es grande y potente, incluso aunque no tenga la dignidad del león. Es un déspota pérfido que no conoce perdón. Ver deambular un tigre en sueños significa estar expuesto a la bestialidad de sus impulsos instintivos» (AEPR, 265).

Simboliza el oscurecimiento de la conciencia, sumergida por la ola de los deseos elementales desencadenados. Pero si lucha, como en algunas representaciones, contra animales inferiores, tales como los reptiles, es una figura superior de la conciencia; mientras que, si combate con un león o con un águila, no figura más que el instinto encolerizado buscando saciarse, oponiéndose a toda prohibición superior. El sentido del símbolo varía como siempre con la situación respectiva de los seres en conflicto.

4. Una leyenda griega referida por Plutarco explica por qué el nombre de Tigris fue dado a un río de Mesopotamia, que se llamaba anteriormente Sollax. Para seducir a una ninfa de Asia, Alfesibea, de la que estaba enamorado, Dionisos se transforma en tigre. Llegada al borde del río, ella no puede huir más allá y se deja coger por la fiera, que la ayuda a pasar a la otra orilla. Su hijo, Medos, fue el héroe epónimo de los medos, y el río tomó el nombre de Tigris, en recuerdo de la ninfa y del dios que se habían unido en sus ribazos (GRID, 29).

Según otras leyendas de origen babilonio, el Tigris habría nacido de los ojos de Marduk, el Creador, al mismo tiempo que el Éufrates. En la Biblia es uno de los cuatro → ríos del paraíso terrenal. En su contexto sumero-acadio, el Tigris toma una tremenda

significación: «El curso de agua cósmico que cierne la tierra como una isla evoca el Apson, célebre océano terrenal, frecuentemente mencionado en los textos cosmogónicos y cosmológicos de Mesopotamia» (SOUN, 220). El Apson desempeña un papel característico en la génesis del mundo: «Considerado como una divinidad masculina, representa la masa de agua dulce sobre la cual flota la tierra. Tiene su fuente en el Oriente, cerca de las montañas del sol, y rodea el mundo como un río circular. Él alimenta nuestros cursos de agua» (ibid., 119). El Tigris, en cuanto río, simbolizaría el agua dulce, por oposición al mar, abismo de agua salada de donde salen todas las criaturas.

Tijeras. Las tijeras son un atributo de Atropos, la inflexible, una de las tres Parcas (romanas) o Moiras (griegas), encargada de cortar el hilo de los días: símbolo de la posibilidad de un fin repentino y del hecho de que la vida depende de los dioses.



Tijeras. Aguafuerte. Plancha 51 de los «Caprichos». Goya (París, Biblioteca Nacional)

[Se representa a Atropos como una mujer anciana, vestida de negro, empuñando unas tijeras y un ovillo de hilo, y con un libro donde registra el destino de los mortales. Representa el carácter inmutable del Destino de los mortales. Por otra parte, siguiendo a Marius Schneider, afirma Cirlot que las tijeras son también un «símbolo de conjunción como la cruz», ya que las dos actúan como una, y por ello se trataría de un «símbolo ambivalente que puede expresar la creación y la destrucción, el nacimiento y la muerte» (CIRD).]

Tilo. El tilo, cuyas flores perfumadas tienen virtudes calmantes, ha sido considerado siempre como un símbolo de amistad. Su nombre griego es el mismo que el de la madre del centauro Quirón, cuyos poderes fueron siempre benéficos para los hombres. Ovidio cuenta en las *Metamorfosis* la historia de Filemón y Baucis, que por haber acogido a Zeus y a Hermes con la humilde apariencia de viajeros, obtienen de los dioses la satisfacción de su deseo de acabar juntos sus días. Su humilde cabaña queda transformada en templo y ante sus puertas quedan transformados ellos en árboles: Filemón en encina, que es el árbol de Júpiter, y Baucis en tilo, que es signo de tierna fidelidad.

Timón. El gobernalle es símbolo de responsabilidad, igual que la caña del timón. Por esta razón, significa la autoridad suprema y la prudencia. Se encuentra en medallas, columnas conmemorativas y blasones.

Tinaja → jarra.

Tinta (púrpura, tinta roja). Las heridas sufridas por los mártires se comparan a una escritura compuesta para gloria de Cristo. Santa Eulalia emplea la expresión de tinta roja; el mártir se convierte así en una *inscripta Christo pagina*, una página escrita para Cristo. Señalemos que la tinta púrpura era conservada en Bizancio por un camarero al servicio del emperador, el único que podía hacer uso de ella. La propiedad de semejante tinta era especial y debe distinguirse de la tinta roja de uso en la edad media para la escritura y la iluminación de estampas. La tinta púrpura es la escritura de la sangre, la cual liga en una unión indestructible. M.–M.D.

Titanes. 1. Simbolizan, según Paul Diel, «las fuerzas brutas de la tierra y, por tanto, los deseos terrenales en estado de sublevación contra el espíritu (Zeus)» (DIES, 102). Con los cíclopes, los gigantes y los hecatonquiros (gigantes dotados de cien manos y cincuenta cabezas), representan las devastaciones cósmicas de los primeros tiempos, «las manifestaciones elementales... las fuerzas salvajes e indómitas de la naturaleza naciente. Repre-

sentan la primera etapa de la gestación evolutiva; los cataclismos mediante los cuales la tierra se prepara para convertirse en el lugar propicio en donde florecerá la vida de los humanos» (DIES, 112).

Hijos del → Cielo (Urano) y de la → Tierra (Gaia), se proponen adueñarse del poder supremo, tras la mutilación de su padre por → Cronos. Pero son vencidos por Zeus, el hijo de Cronos que encadena a su padre. En esta lucha contra los titanes, de la que sale la tercera dinastía divina, el crónida es ayudado por Apolo, por Poseidón, por Plutón, por Atenea y por Hera, por todos los dioses del cielo, del océano y de los infiernos.

2. Rebeldes, ambiciosos, brutales, «adversarios del espíritu consciente (representado por Zeus), los titanes no simbolizan exclusivamente las fuerzas salvajes de la naturaleza. Luchando contra el espíritu, figuran las fuerzas indómitas del alma, que se oponen a la espiritualización armonizadora» (DIES, 117). El combate de los titanes con los olímpicos, a las órdenes de Zeus, «simboliza el esfuerzo evolutivo de la formación del ser consciente saliendo de la animalidad» (DIES, 119). Zeus representa esa tendencia del espíritu a liberarse de las poderosas servidumbres de la materia y de los sentidos.

En su lucha contra el espíritu, los titanes simbolizan también, no solamente las fuerzas de la naturaleza, sino también «la tendencia a la dominación: el despotismo. Esa tendencia es tanto más temible cuanto que se disimula a veces bajo una ambición obsesiva por mejorar el mundo» (DIES, 144). Es una actitud muy extendida en ciertos medios de altos funcionarios y de tecnócratas, sobre todo internacionales, en donde reina lo que algunos psicólogos han llamado «la fiebre ética tremulante», una fiebre que no agita más que a una burocracia kafkiana.

Títeres → marionetas.

Tobillo. La fineza del tobillo de una mujer es para los chinos un recuerdo de ciertas partes más íntimas de su cuerpo. Por su delicadeza, el tobillo denota en la mujer posibilidades de refinamiento y habilidad en las relaciones sexuales.

Entre los bambara, el tobillo, nudo del pie, evoca las nociones de partida y llegada.

Para los griegos y romanos es un punto de atadura de las → alas, por ejemplo, para el dios Hermes (Mercurio). Simboliza entonces elevación, sublimación de su propia significación.

Tocado. Palabra ambigua que designa tanto lo que uno se pone sobre la cabeza como la manera de arreglarse el pelo. Por esta razón, nosotros encontramos en el tocado toda la simbólica del → cabello.

1. Cabellos cortos o largos, rizados, trenzados o cayendo naturalmente, escondidos o descubiertos según las ceremonias o los períodos de la vida, pelucas, todos los modos de tocado han sido adoptados. Si el hombre y la mujer les han atribuido tal importancia es que los tocados son una forma de captar, de dominar o de utilizar la fuerza vital que está contenida en los cabellos. Es un medio de aproximarse al eje o al centro de vida, siguiendo su forma, alargada en rayo o ensanchada en disco solar. Así el tocado puede convertirse en un signo distintivo de la profesión, de la casta, del estado, de la edad, o incluso del ideal, y hasta de tendencias inconscientes.

El largo mechón rizado que llevaban los niños egipcios sobre la sien derecha ha terminado por convertirse en el hieroglifo mismo de la palabra niño (POSD, 62), y el cráneo rasurado de los sacerdotes egipcios, en reacción contra las fantasías excesivas de los tocados en la época imperial, es un signo de obediencia y de fidelidad a la tradición. Llevar un tocado particular es afirmar una diferencia, revestirse de tal o cual dignidad, escoger una vía. Un tocado de ceremonia se distinguirá de los otros y tenderá a prestar al que lo lleve un poder mágico, en cierto modo como el de la corona o la diadema. Según su forma, cuadrada, en punta, acopada, elevada, aplastada, el tocado simboliza el acuerdo con la tierra, el arranque hacia el cielo o la acumulación sobre una persona de poderes celestes. Es una de las imágenes de la personalidad profunda.

2. En una región particular de Argelia, un tocado sagrado, la *barrita*, está ligado al ri-

tual de las primeras labores. Mantenida completamente escondida, no aparece más que una vez al año y sólo el anciano encargado de la apertura del primer surco puede verla. La coloca sobre el cuerno de la derecha para dirigirse a su campo antes del alba y, «llegado al punto donde va a trazar el primer surco, cara al este, sitúa el tocado sagrado sobre su cabeza y pronuncia una bendición» (SERP, 126-127).

Este tocado, cuyo nombre es el de la → corona o la diadema, es sin duda una «especie de mitra o bonete, metálico o bordado, en todo caso cerrado» (SERP, 128). Se halla asociado a los símbolos de la fecundidad.

3. El tocado simboliza también, a veces, una función, una situación o una vocación.

Diana de Éfeso, por ejemplo, protectora de la ciudad, divinidad poliade, lleva un tocado en forma de edículo circular ceñido de torres. Los cabellos de Cibeles, diosa de la tierra, están igualmente dispuestos en corona mural, como las almenas de una fortaleza, ya que ella habría dado antes que nadie, según Ovidio, «→ torres a las ciudades de Frigia» (*Fastos*, 4,220). Virgilio la presenta en la *Eneida* (6,785): «coronada de torres, recorrió sobre su carro las ciudades de Frigia» (en TERS, 130).

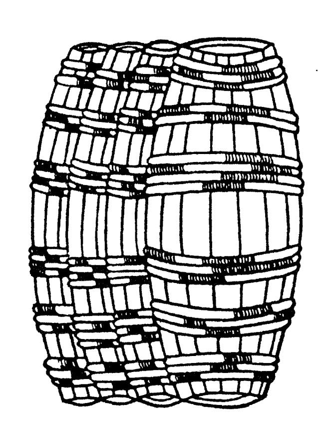
Como signo de duelo los griegos de la época arcaica se cortaban el pelo y los romanos por el contrario lo dejaban crecer.

Los fieles de Isis y Serapis llevaban la cabeza rasurada. Los sacerdotes católicos estaban marcados hace poco por la tonsura; los monjes, por la cabeza rasurada. Quizás se comparará la tonsura en la cima de la cabeza con la abertura de la cúpula (la cavidad → craneana es una → cúpula), que abre el templo (o el sujeto) al influjo de las claridades y los poderes celestes; la rasuración monástica de la cabeza, dejando sólo una corona de cabellos más o menos amplia, consagra el sujeto a la perfección y la radiación solares, transportadas al plano espiritual, que la → corona simboliza.

Toisón → vellocino de oro.

Tomate. En el sistema simbólico de los bambara el jugo del tomate se asimila a la sangre. Este fruto lleva en sí el embrión, pues sus semillas son siete, cifra de la gemeleidad, principio existencial primordial. Por esta razón, cuando tuvo lugar la reorganización del mundo a la que procedió Faro, el gran demiurgo, señor de las aguas y del verbo, éste fecundó a las mujeres con tomates, y en compensación las mujeres le ofrendan ese fruto periódicamente. El jugo de tomate lo recoge, como la sangre de las víctimas sacrificadas, su mensajera la → golondrina: ella lleva al cielo sangre y jugo fecundantes, que volverán a bajar sobre la tierra en forma de lluvias. La virtud fecundante del tomate es igualmente subrayada por numerosas prácticas rituales en la vida corriente de los bambara, tales como la costumbre que tienen las parejas, antes de unirse, de comer un tomate (ELIF).

Tonel. El simbolismo del tonel está ligado al de la → jarra, al del → pozo y al del cuenco de la abundancia, así como al del → vino que contiene. Evoca una idea de riqueza y de alegría.



Toneles. Miniatura. Siglo XII. Arte alsaciano

Las Danaides, que una leyenda tardía sitúa en los infiernos vertiendo indefinidamente agua en toneles sin fondo, son en realidad ninfas de las fuentes. Existen numerosas representaciones, pintadas o esculpidas, de hidróforas (portadoras de agua) vertiendo agua en toneles o vasijas. Este símbolo se

allega al de Sísifo, por lo que concierne a la continua repetición de los mismos actos; pero aquí es el deseo inextinguible del hombre lo que se revela. Cuenta la leyenda que las Danaides, habían asesinado salvo una de ellas, con una daga a sus primeros maridos, que no las habían respetado en la primera noche de bodas; y arduamente buscaron nuevos maridos. Es ahí donde hay que descubrir el sentido simbólico de la leyenda.

Además del símbolo del deseo inextinguible de la naturaleza se percibe aquí otro símbolo de la moral griega: negarse a un acto natural, a lo que parece normal, en condiciones legítimas, es condenarse a un desvarío sin fin, a actos estériles, a una pena tan desmesurada como la falta. El tonel sin fondo significa así lo contrario del tonel lleno de vino; o más bien el símbolo del tonel es el mismo, pero afectado por signos contrarios.

Topo. El topo, animal ctónico por excelencia, simboliza todas las fuerzas de la tierra. Su nombre griego lo emparenta con el lagarto y con el búho, benéficos y ciegos como él. Asclepios, dios de la curación, sería en el origen un dios topo, como lo era en la India Rudra, dios arquero-curandero. La topera, que comprende varias galerías subterráneas, ha podido servir incluso de modelo al → laberinto arcaico de Epidauro, consagrado a Asclepios; este laberinto estaba concebido a la vez «como la tumba y como la estancia subterránea del dios» (SECH, 237).

El topo aparecería como el símbolo del iniciador a los misterios de la tierra y de la muerte, iniciación que, una vez adquirida, preserva o cura de las enfermedades. Del plano físico, el del animal de los cultos agrarios, el símbolo permite pasar al plano espiritual, el del maestro que guía al alma a través de las tinieblas y del laberinto subterráneo, y la cura de sus pasiones e inquietudes.

Torbellino. Símbolo de una evolución por su movimiento helicoidal, pero de una evolución no controlada por los hombres y dirigida por fuerzas superiores. Puede tener la doble significación de caída arremolinante o de torbellino ascensional, de regresión irresistible o de proceso acelerado. Pero caracteriza por su violencia una intervención extraordinaria en el curso de las cosas.

Torii. Especie de portales sin puertas, que señalan siempre la entrada de los templos o santuarios shintoístas. Están compuestos por dos largueros verticales que soportan dos vigas horizontales. Para los japoneses, estos *torii* son alcándaras para los pájaros, algunos de los cuales habrían ayudado a las divinidades (KAMI), cuando éstas quisieron hacer salir a la diosa solar Amaterasu de su refugio, desde donde privaba al mundo de luz, y como reconocimiento a estos pájaros. Su simbolismo está ligado al de la → puerta. Abren el paso hacia la luz: la del sol y la del espíritu divino.

Tormenta. 1. En la Biblia la tormenta representa tradicionalmente una intervención divina, y particularmente la cólera de Dios. Pero al mismo tiempo puede significar las calamidades vengadoras.

> Dardos de rayos partirán certeros
> como de arco bien tensado
> volarán de las nubes hacia el blanco.
> Piedras de granizo
> cargadas de furor
> serán lanzadas como por catapulta;
> las olas del mar se enfurecerán,
> los ríos los anegarán sin piedad,
> Se alzará contra ellos
> viento impetuoso
> y como huracán los aventará.
> Así la iniquidad asolará toda la tierra
> y la maldad derrocará a los poderosos.
> (Sab 5,21-23.)

La tormenta evoca la gloria y la potencia divinas, que derriban a los enemigos del pueblo de Yahvéh y le aseguran la paz. Conviene recordar el sorprendente himno a Yahvéh, el Señor de la tormenta:

> El Señor sobre las aguas,
> el Dios de la Gloria hace tronar,
> Yahvéh sobre las aguas numerosas...
> El Señor en poderío...
> El Señor en el fulgor...
> El Señor quiebra los cedros...
> El Señor lanza relámpagos de fuego
> El Señor aterra los desiertos.
> El Señor retuerce las encinas
> y desnuda los bosques.
> En su santuario
> todo dice: Gloria. (Sal 29,3-9.)

2. También en la tormenta se despliega la acción creadora. Los seres nacen del caos en un indescriptible trastorno cósmico. En la tormenta aparecen los grandes comienzos y los grandes fines de épocas históricas: las revoluciones, los nuevos regímenes, el tiempo escatológico, el Apocalipsis. Los dioses creadores y organizadores del universo son dioses de la tormenta: Zeus (Júpiter) para los griegos; Bel para los asirobabilonios; Donar entre los germanos; Tor entre los nórdicos; Agni e Indra para los hindúes.

3. La tormenta, tema romántico por excelencia, simboliza las aspiraciones del hombre hacia una vida menos trivial, una vida atormentada, agitada, pero ardiente de pasión. El siguiente texto de Chateaubriand: «Deprisa alzaos, tormentas deseadas, que debéis llevar a René a los espacios de otra vida», evoca el de Ossian: «Alzaos, oh vientos tormentosos de Erin; mugid, huracanes de los brezales; pudiera yo morir en medio de la tempestad, arrebatado en una nube por los fantasmas irritados de los muertos.»

La afición a las tormentas revela necesidad de intensidad en la existencia y de escapar de la trivialidad; tal vez sea ello el gusto de ver soplar la violencia divina.

→ Huracán, → tempestad.

Toro. 1. El toro evoca la idea de potencia y de fogosidad irresistible, el macho impetuoso, y también el terrible Minotauro, guardián del laberinto. Es el feroz y mugiente Rudra del *Rig-Veda*, cuyo semen abundante sin embargo fertiliza la tierra. Ocurre lo mismo con la mayor parte de los toros celestes, especialmente con el Nlil babilonio.

Símbolo de la fuerza creadora, el toro ha representado al dios *El*, en forma de una estatuilla de bronce, destinada a ser fijada al extremo de un bastón o de una asta: enseña portátil, semejante a la del becerro de → oro. Hay prototipos de estos emblemas religiosos que se remontan hasta el comienzo del tercer milenio antes de nuestra era. El culto de *El*, practicado por los patriarcas hebraicos inmigrados a Palestina, fue proscrito por Moisés. Pero subsistió hasta el reinado de David, según lo atestiguan las estatuas del toro sagrado, influidas por el arte egipcio, que se remontan a esta fecha. Tales estatuas figuran en la paleta del faraón Narmer en el museo de El Cairo, sobre la enseña de guerra de Mari, en la Siria mesopotámica; se las ha encontrado también en las mesetas de Anatolia central.



Toro de cobre. Arte sumerio. III milenio a.C. (Londres, Museo británico)

En la tradición griega, los toros indómitos simbolizan el desencadenamiento sin freno de la violencia. Son animales consagrados a Poseidón, dios de los océanos y de las tempestades, a Dionisos, dios de la virilidad fecunda. «Bestia altiva, dice Hesíodo, de indomable fogosidad» (*Teogonía*, 832). Zeus toma la forma de un toro de deslumbrante blancura para seducir a Europa; él se aproxima calmosamente a la muchacha y se tiende a sus pies; ella acaricia al animal y se sienta sobre su lomo; al instante es arrebatada, el animal se lanza hacia el cielo, atraviesa el mar y la deposita en Creta, en donde se unen; y la leyenda añade que tuvieron tres hijos.

El toro, o más en general el bóvido, representa a los dioses celestes en las religiones indomediterráneas, en razón de la fecundidad infatigable y anárquica de Urano, dios del cielo, análoga a la suya. El dios védico Indra es asimilado también a un toro; los dioses que le corresponden en el Irán y en el próximo Oriente son comparados además a los moruecos y a los cabrones. Son otros

tantos «símbolos del espíritu macho y combativo, de las potencias elementales de la sangre» (Benveniste-Renou, citados en ELIT, 82). Los himnos védicos celebran la → vaca, entendida aquí en el sentido simbólico general del bóvido, como una divinidad:

...La Vaca ha danzado sobre el océano celeste
trayéndonos los versos y las melodías
...La Vaca tiene por arma el sacrificio
y del sacrificio ha salido la inteligencia
...La Vaca es todo lo que es,
Dioses y Hombres, Asuras, Manes y Profetas.

O también:

...en ella reside el orden divino
la santidad, el ardor cósmico.
Sí, la Vaca hace vivir a los dioses,
la Vaca hace vivir a los hombres.
(VEVD, 262-263.)

Asimilada al ardor cósmico, es el calor que anima todo lo vivo. El toro Indra es la fuerza calurosa y fertilizante. Está ligado al complejo simbólico de la fecundidad: cuerno, cielo, agua, rayo, lluvia, etc. Autran señala que, en acádico, «romper el cuerno es romper la potencia». Pero, sin romperse, esta potencia puede sublimarse. Si bien el toro es el emblema de Indra, lo es también de Shiva. Como tal, es blanco, noble, su giba evoca la montaña nevada. Representa la energía sexual: pero, cabalgar el toro como lo hace Shiva es dominar y transmutar esta energía, con vistas a su utilización yógica y espiritualizante. El toro de Shiva, *Nandī*, simboliza la justicia, la fuerza, y también el *Dharma*, el orden cósmico: se lo califica por esta razón de insondable.

2. El toro védico, Vrishabha, es también el soporte del mundo manifestado, aquel que, desde el centro inmóvil, pone en movimiento la rueda cósmica. En virtud de esta analogía, la leyenda búdica reivindicará para su héroe el lugar del toro del Veda. El toro, se dice, retira una de sus pezuñas de la tierra al final de cada una de las cuatro edades: cuando las haya retirado todas, los cimientos del mundo serán destruidos. El mismo papel es atribuido entre los sioux al bisonte primordial. Entre los pueblos altaicos y en las tradiciones islámicas, el toro pertenece también al ciclo de los símbolos soportes de la creación, o cosmoforos, como la → tortuga. A veces está situado entre soportes superpuestos; de abajo a arriba: tortuga soportando una roca, roca soportando un toro, toro soportando la tierra, etc. Otros intermediarios se cuelan entre estos grados. En otras civilizaciones otros animales, como los elefantes, desempeñan el mismo papel. En el templo de Salomón (1Re 7,25), doce toros llevan el mar de bronce, destinado a contener el agua lustral: «tres miraban hacia el norte, tres miraban hacia el oeste, tres miraban hacia el sur y tres miraban hacia el este; la mar se elevaba por encima de ellos y todos sus cuartos traseros estaban vueltos hacia el interior.»

Encarnación de las fuerzas ctónicas, el toro, para numerosos pueblos turco-tátaros, soporta el peso de la tierra sobre su lomo o sobre sus cuernos (HARA).

3. El simbolismo del toro está igualmente ligado al de la tormenta, al de la lluvia y al de la luna.

El toro y el rayo fueron tempranamente (desde 2400 a.C.) los símbolos conjugados de las divinidades atmosféricas. El mugido del toro fue asimilado en las culturas arcaicas al huracán y al trueno (el trompo entre los australianos); pues uno y otro son epifanías de la fuerza fecundante.

El conjunto rayo-tormenta-lluvia ha sido a veces considerado, por ejemplo entre los esquimales, entre los bosquimanos y en el Perú, como una hierofanía de la luna. Menghin establece una relación entre el creciente de luna y las figuras femeninas del auriñaciense (que llevan un cuerno en la mano); los ídolos de tipo bóvido, que están siempre en relación con el culto de la gran Madre (= Luna), son frecuentes en el neolítico. Las divinidades lunares mediterráneo-orientales se representaban en forma de toro y estaban investidas de los atributos taurinos. Es así como el dios de la luna de Ur era calificado de «poderoso novillo del cielo» o de «poderoso novillo de cuernos robustos». En Egipto la divinidad de la luna era «el toro de las estrellas» (ELIT, 77,85,86,89-90). Osiris, dios lunar, fue representado por un toro. Sin, dios lunar de Mesopotamia, tenía también la forma de un toro. Venus tiene su

domicilio nocturno en el signo de Tauro y la Luna está allí en exaltación. En Persia, la luna era *gaocithra*, conservador del semen del toro, pues, según el antiguo mito, el toro primordial depositó su semen en el astro de las noches (KRAM, 87).

En el Asia central y en Siberia, entre los mongoles y los yakuto, aparece también la creencia en un toro acuático, escondido en el fondo de los lagos, y que muge antes de la tormenta (HARA, 279).

Así pues el toro se considera generalmente como animal lunar, y se relaciona con la noche. El cuerno perfecto de Shiva es la media luna. Esta antiquísima asimilación está atestiguada en Egipto y en Babilonia. Sin embargo, el toro se atribuye también a Mithra, divinidad solar, en cuyo caso simboliza al dios muerto y resucitado; pero conserva aquí el aspecto lunar de la muerte.

El *alef*, la primera letra del alfabeto hebreo, que significa «toro», es el símbolo de la luna en su primera semana, y a la vez el nombre del signo zodiacal en donde comienza la serie de las casas lunares (ELIT, 157). Muchas → letras, hieroglifos y signos están en relación simultánea con las fases de la luna y con los cuernos del toro, comparados a menudo al creciente.

4. Un culto del Asia menor, introducido en Italia en el siglo II de nuestra era, enriqueció el culto metroaco de Cibeles con una práctica hasta entonces desconocida en Roma: el taurobolio. Era una iniciación por un bautismo de sangre. «El devoto que quería beneficiarse de ella, escribe Jean Beaujeu, descendía a una fosa especialmente excavada a ese efecto y recubierta de un techo agujereado; luego se degollaba encima de él, mediante una jabalina sagrada, un toro, cuya sangre humeante chorreaba a través de las aberturas sobre todo su cuerpo; el que se sometía a esta aspersión sangrante era *renatus in aeternum*; la energía vital del animal, que se reputaba como el león más vigoroso, regeneraba el cuerpo y quizás el alma del oficiante.» La sangre del toro chorreando sobre el misto comunicaba a éste, por un doble símbolo, la potencia biológica del toro y sobre todo el acceso, en su forma más alta, a la vida espiritual e inmortal.

El culto de Mithra, de origen iranio, implicaba igualmente un sacrificio del toro, de significación análoga, pero en un decorado ritual y doctrinal un poco diferente. Los ejércitos romanos habían extendido por todo el imperio el culto de Mithra [*Deus Invictus Mithra Sol*], dios salvador, vencedor invencible, nacido de una roca un 25 de diciembre, tras el solsticio de invierno, cuando los días empiezan a crecer de nuevo, «día en el que se celebraba el renacimiento del Sol, *Natalis Solis*... El acto esencial de la vida de Mithra había sido el sacrificio del toro primitivo, el primer ser vivo creado por Ahura-Mazda; después de haberlo domado y llevado a su antro, Mithra, por orden del Sol, lo degolló; de su sangre, de su medula y de sus gérmenes nacieron los vegetales y los animales, a pesar de los esfuerzos de la serpiente y del escorpión, agentes de Ahrimán. La ascensión de Mithra y la inmolación del toro adornan multitud de monumentos mitraicos; las dos escenas, explica Jean Beaujeu, simbolizan la lucha de las potencias del bien contra los espíritus del mal, lucha en la cual todos los fieles deben constantemente participar con todas sus fuerzas, y el acceso a la estancia de la luz eterna, garantizado a las almas de los justos por la intercesión todopoderosa de Mithra» (BEAG).

Es quizás aplicar una regla de interpretación demasiado poco específica ver, con Krappe, en el sacrificio mitraico del toro la penetración del principio macho en el principio hembra, del fuego en la humedad, del sol en la luna, y explicar así el simbolismo de la fecundidad. Por otra parte, este simbolismo se desprende menos del culto de Mithra que los de la alternancia cíclica de muerte y resurrección, así como el de la unidad permanente del principio de vida.

5. La muerte es inseparable de la vida y el toro presenta también una faceta fúnebre. Entre los egipcios, el toro que lleva entre los cuernos un disco solar es a la vez un símbolo de la fecundidad y una divinidad funeraria ligada a Osiris y a sus renacimientos: sus funerales se celebran en Menfis con un gran fausto; se traen dones de todos los lugares de Egipto, pero, apenas ha desaparecido, Apis renace con otra apariencia mortal y se lo re-

conoce en medio de los rebaños, por la mancha negra en la frente, en el cuello y sobre el lomo, de su pelaje blanco.

Entre los tátaros del Altai el señor de los infiernos se representa tan pronto en una barca negra sin remos, como montado al revés sobre un toro negro (HARA, 244). Tiene en la mano una serpiente o un hacha en forma de luna. Se le sacrifican toros o vacas negros.

En casi todo el Asia el toro negro está ligado a la muerte. En la India y en Indonesia existe la costumbre de quemar los cuerpos de los príncipes en féretros con forma de toro. En Egipto hay pinturas que representan un toro negro llevando sobre su lomo el cadáver de Osiris.

6. El toro no parece que tuviera para los celtas un valor simbólico exclusivo de virilidad y no es cierto que su significación primera haya de buscarse en la dualidad o en la oposición sexual con la vaca. El toro es efectivamente en Irlanda objeto de metáforas, sobre todo guerreras. Un héroe o un rey de gran valor militar es llamado a menudo «el toro del combate». Por otra parte, el toro es la víctima de lo que se llama en Irlanda el festín del toro, primera parte del ritual de la elección regia, tal como la cuenta el texto de la *Enfermedad de Cúchulainn*. Se sacrifica el animal, un poeta come la carne, bebe del caldo hasta la saciedad, se duerme y en sueños ve al candidato rey que debe ser escogido por la asamblea de nobles. La segunda parte del ritual (que concierne al rey elegido) tiene por víctima el caballo. El toro forma pues una pareja antitética con el caballo, pero es tan guerrero como éste y el sacrificio de los toros blancos contado por Plinio (*Nat. Hist.*, 16,249) a propósito de la recolección del muérdago es un antiguo ritual regio, que perdió toda razón de ser a consecuencia de la conquista romana y de la desaparición de toda vida política independiente. Pues el toro es, como el caballo, un animal regio: *Deiotaros*, toro divino. Unos tetrarcas gálatas llevaron ese nombre porque eran reyes, y no porque fueran sacerdotes, como se ha supuesto algunas veces equivocadamente.

El toro es también un animal primordial. En el relato de la *Razzia de las Vacas de Cooley*, donde un toro negro y un toro blanco combaten a muerte, el uno representa el Ulster y el otro Connaught: poseerlos significa poseer la soberanía guerrera, tanto más cuanto que uno y otro tienen voz e inteligencia humana. Nacen por metamorfosis de los dos porqueros de los reyes del sur y del norte de Irlanda y pasan por diversos estados animales. En la iconografía gala aparece un toro con tres grullas (equivalentes probables de los cisnes insulares) y un toro de tres cuernos, el cual es probablemente un antiguo símbolo guerrero incomprendido en época galorromana: el tercer cuerno debe representar lo que en Irlanda se llama el *lon laith* o luna del héroe, especie de aura sangrienta que surge del vértice del cráneo del héroe en estado de excitación guerrera. Se puede señalar como anexo que el nombre de bisonte ha sobrevivido en el topónimo de Vesontio, antiguo nombre de Besançon (CHAB, 54-65; OGAC, 10,285ss; 15,123ss y 245ss). L.G.

7. Todas las ambivalencias, todas las ambigüedades existen en el toro. Agua y fuego; es lunar, en cuanto se asocia a los ritos de la fecundidad; solar, por el fuego de su sangre y la radiación de su semen. Sobre la tumba real de Ur se yergue un toro con cabeza de oro (sol y fuego) y mandíbula de lapizlázuli (luna y agua). Es uránico y ctónico. Los bóvidos, como los cánidos, pueden aparecer en efecto, ya como epifanías terrenas o ctónicas, ya como epifanías uránicas. Es a menudo en el color donde se precisa su símbolo. Así el buey cenizo se presenta como epifanía de la tierra hembra, frente al caballo blanco, que encarna la fuerza celeste macho, en la representación de la pareja tierra-cielo que aparece en algunos pueblos altaicos (ROUF, 343ss).

En la China, si bien la cabeza cornuda de Chen-nong, inventor de la agricultura, puede evocar el buey o el toro, la de Tch'e-yeu es manifiestamente asimilable al toro. Además Huang-ti se oponía al uno y al otro. El toro es un genio del viento. Tch'e-yeu, con la cabeza cornuda y los pies bovinos, se opone, gracias al viento (y a la lluvia) a Huang-ti, quien manda a los dragones acuáticos, pero también a la sequía, que lo com-

batan. Tch'e-yeu es fautor de desórdenes cósmicos. Será vencido por Huang-ti, cuyo emblema es el búho.

El buey, antítesis simbólica del toro, hace resaltar esta complejidad, pues también él está asociado a los cultos agrarios. Pero simboliza el sacrificio de la potencia fecundante del toro haciendo resaltar mejor por contraste la unicidad de ésta. La supresión de este poder realza su valor, lo mismo que la castidad subraya la importancia de la sexualidad. El principio activo uránico manifiesta su violencia, afirmándose o negándose de una manera igualmente absoluta. Libre, fecunda; reprimido, o continente, imposibilita toda fecundidad al menos en el mismo orden y en el mismo plano de existencia; es la contraprueba de una misma verdad.

8. En la simbólica analítica de Jung, el sacrificio del toro «representa el deseo de una vida del espíritu, que permitiría al hombre triunfar sobre sus pasiones animales primitivas y que, tras una ceremonia de iniciación, le daría la paz» (JUNS, 148). El toro es la fuerza incontrolada sobre la cual una persona evolucionada tiende a ejercer su dominio. La afición a las corridas se explicaría quizás, a los ojos de algunos analistas, por ese deseo secreto e inconfeso de matar la bestia interior; pero se produciría como una substitución y la bestia sacrificada en el exterior dispensaría del sacrificio interior o daría la ilusión, por la mediación del torero, de una victoria personal.

Algunos analistas han visto también en el toro la imagen del padre enfurecido, a imagen de Urano, a quien su hijo Cronos castró. Otra forma del complejo de Edipo: matar el toro es suprimir al padre.

9. Según la interpretación ético-psicológica de Paul Diel, los toros simbolizan con su fuerza brutal «la dominación perversa. Su soplido es la llama devastadora. El atributo de bronce añadido al símbolo del pie es una imagen frecuente en la mitología griega, que sirve para caracterizar el estado anímico. Atribuidas a los toros, los pies de bronce simbolizan el rasgo que denota la tendencia dominadora, la ferocidad y el endurecimiento del alma» (DIES, 176). → Hefesto forja dos toros vigorosos y violentos, de pezuñas broncíneas y que echan fuego por las narices, aparentemente indomables. Para poder conseguir el vellocino de oro, Jasón debe imponerles el yugo sin ayuda ninguna; esta condición significa que el héroe debe domar la fogosidad de sus pasiones antes de apoderarse de ese símbolo de la perfección espiritual, es decir que debe haber sublimado sus deseos instintivos.

Torre. 1. La construcción de una torre evoca inmediatamente → Babel, la puerta del cielo, cuyo fin es restablecer mediante un artificio el eje primordial roto y elevarse por él hasta la estancia de los dioses.

El simbolismo es universal: la torre de Babel era un → *ziggurat* babilonio; los *prasat* de las arquitecturas khmer y chame son sustitutos del monte Meru; los pisos decrecientes de la torre evocan efectivamente la montaña. Se dice que la torre de Babel se prolonga hacia adentro del suelo. Lo mismo ocurre con el Meru y, simbólicamente al menos, con las torres que lo representan. Éstas tienen una parte subterránea marcada por un cascote o un pozo central profundo. Unen así los tres mundos: cielo, tierra y mundo subterráneo.

En la China la «torre de las influencias felices» (*ling-tai*) construida por Wen-wang, servía según se dice para observar el cielo. Pero como indica su nombre, servía sobre todo para recibir sus influencias. Era por otra parte el centro de una especie de paraíso terrenal en donde los animales vivían en libertad. Tampoco es necesario insistir en su papel axial. Cheu-sin construye también su torre de Babel, y coloca en la cúspide el → odre del cielo, contra el que dispara → flechas para obtener una lluvia de → sangre (COEA, GRAD, GRAC). P.G.

2. La torre de Babel fue construida con ladrillos cocidos y con betún, como numerosas torres de Mesopotamia (*ziggurats*). Se ha descubierto una de ellas en Ur, la ciudad natal de Abraham, construida unos siglos antes de la partida del patriarca hacia Palestina. El *ziggurat* es una torre de pisos, coronada por un templo, para que su cúspide se asemeje al cielo y a la morada de Dios. En acadio *babel* significa puerta de Dios. Estas to-

rres que dominaban las ciudades babilonias eran signos de politeísmo para el monoteísmo hebraico que debía condenarlas. Esta tradición de un edificio sagrado elevado hacia el cielo, que procedía sin duda en el origen del deseo de aproximarse al poderío divino y de canalizarlo hacia la tierra, se pervirtió y transformó en su contrario en la revelación bíblica: la torre de Babel se convirtió en la obra del orgullo humano, la tentativa del hombre que quiere izarse a la altura de la divinidad y, en el plano colectivo, en la ciudad que se yergue contra Dios (BIBM, n. 5, 9). Por esta razón Yahvéh dispersó a sus constructores: «Toda la tierra tenía una sola lengua y unas mismas palabras. Pero cuando los hombres se desplazaron desde Oriente, encontraron una llanura en la tierra de Šinar y allí se establecieron. Se dijeron unos a otros: ¡Ea! Vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego. Y el ladrillo les sirvió de piedra y el betún de mortero. Dijeron después: Vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue hasta el cielo. Démonos un nombre para no ser dispersados sobre la haz de toda la tierra. Yahvéh descendió para ver la ciudad y la torre que los hijos de los hombres estaban construyendo, y dijo Yahvéh: He aquí que todos forman un solo pueblo y hablan una sola lengua, tal es el comienzo de sus empresas. Ahora ningún proyecto será irrealizable para ellos. ¡Ea! Descendamos y confundamos allí su habla, de modo que unos no entiendan la lengua de los otros. Yahvéh los dispersó de allí sobre la haz de toda la tierra y dejaron de construir la ciudad. Por esto se la llamó Babel, porque allí confundió Yahvéh el habla de toda la tierra y de allí los dispersó por la superficie de toda la tierra» (Gén 11,1-9). La torre de Babel es en suma un símbolo de conspiración orgullosa y tiránica, tanto como de confusión y de catástrofe.

3. En la tradición cristiana, que se ha inspirado aquí en las construcciones militares y feudales erizadas de torres, de atalayas y de torreones, la torre se convirtió en símbolo de vigilancia y de ascensión. El símbolo de la torre que encontramos en las letanías de la Virgen (*turris davidica, turris eburnea*) –y no olvidemos que los términos Virgen e Iglesia están asociados– incorpora un símbolo muy preciso. Las torres en la edad media podían servir para acechar eventuales enemigos, pero poseían también un sentido de escala: relación entre cielo y tierra, que comprendía diversos grados. Cada barrote de la escala, cada piso de la torre señalaba una etapa en la ascensión. Incluso la torre de Babel –donde Dios confundió el lenguaje de los hombres– pretendió tocar el cielo. Este tema lo volvemos a encontrar en un fresco de Saint-Savin, donde vemos avanzar a los compañeros a ritmo de danza, a despecho de los pesados bloques de piedra que llevan sobre hombros. Fijada sobre un centro (centro del mundo), la torre es un mito ascensional y, como el campanario, traduce una energía solar generadora (DAVR, 228-229) y comunicada a la tierra. Fue en una torre de bronce, en la que estaba prisionera, donde Danae recibió la lluvia de oro fecundante de Zeus. El → atanor de los alquimistas toma la forma de una torre para significar que las transmutaciones perseguidas en sus operaciones van todas en el sentido de una elevación: del plomo al oro y, en el sentido simbólico, de la pesadez carnal a la espiritualización pura.

Según Aelred de Rievaulx, el orden cisterciense es comparable a una ciudad fortificada, rodeada de muros y de torres que ponen al abrigo de las sorpresas enemigas. La pobreza forma muros, y el silencio una torre, que eleva al alma hasta Dios. M.-M.D.

[En el caso de los talayotes o torres ciclópeas de la isla de Menorca, el simbolismo axial de la torre queda a veces reforzado, si cabe, por la presencia de un pilar central en su interior vacío. Esta cámara abovedada evoca por otra parte el simbolismo de la → caverna y el de la → montaña que la cubre.]

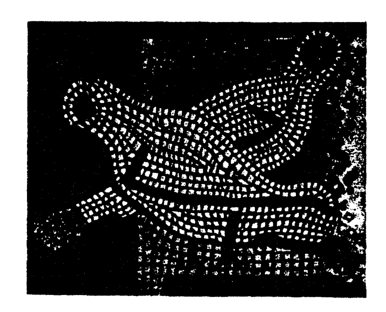
Torre herida por el rayo. La Torre fulminada –llamada *Maison-Dieu* en el Tarot de Marsella– es el decimosexto arcano mayor del Tarot: «expresa las catástrofes y desgracias, el desmoronamiento y la ruina o, en la posición fasta, según O. Wirth, el alumbramiento, la crisis saludable, el temor que nos aparta de las empresas temerarias y el beneficio sacado de los errores ajenos. Por ser una suerte de complemento negro del Empe-

rador, este arcano corresponde en astrología a la cuarta casa horoscópica» (A.V.).

Dos personajes con cabellos, mangas, faldones y calzones → azules, mientras que el resto de su cuerpo está vestido de → rojo, caen de una → torre hendida por el rayo celeste con las manos tendidas hacia un suelo amarillo y ondulado, sobre el cual crecen seis plantas de tres, cuatro o cinco hojas verdes, así se presenta la «Casa de Dios». La torre rectangular está construida en piedra color carne; en su tercio superior se abren dos ventanas redondeadas, coronadas con una tercera casi dos veces más alta y situada en medio; estas tres ventanas, en las cuales ciertos comentaristas han querido ver el símbolo de la Trinidad, son azules y están rayadas de negro. El último piso de la torre se termina con cuatro almenas amarillas, también rayadas de negro, y se inclina hacia la izquierda, a punto de caerse, separado de la propia torre por el rayo de volutas amarillas y puntas rojas que tiene un aspecto triunfante de penacho. Circundadas todas de negro, once bolas azules, trece rojas y trece blancas se destacan sobre fondo blanco a cada lado de la torre y figuran «el influjo de lo alto» (RIJT, 174) o «las energías acumuladas por la vida» (WIRT, 213).

La torre es el primer edificio que aparece en la serie de láminas del Tarot, pero su color carne revela su carácter humano: los hombres caen de la torre, pero no se matan en la caída. Únicamente la corona de la torre está separada de la base; no es la construcción misma la que está condenada, es su altura excesiva, su corona defensiva y pretenciosa; no es el hombre quien está condenado, es su orgullo. El rayo es la manifestación divina que lo obliga a tomar conciencia, a volver a encontrar la medida. «Nada de más», decían los griegos y André Virel escribe: «En el arcano XVI del Tarot, la abertura de la corona (cabeza, centro) de la torre por el rayo recuerda el mito grecolatino que simbolizaba la toma de conciencia verdadera: la abertura con el hacha de Vulcano de la frente de Júpiter. La abertura de la cabeza humana o la abertura de la corona de la torre es la abertura del cielo, el punto de partida de la creación psíquica» (VIRI, 80). ¿No es Minerva, efectivamente, diosa de la sabiduría y de la razón, quien sale totalmente armada de la cabeza de Júpiter? M.C.

Tórtola. Pájaro mensajero del renuevo cíclico entre los indios de la pradera. La tórtola



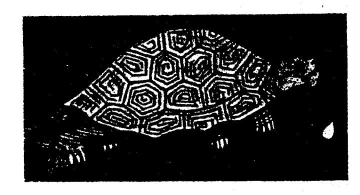
Tórtolas. Mosaico romano. Casa del Fauno de Pompeya (Nápoles, Museo Nacional)

trae en su pico la rama de → sauce (CATI, 76). En los hieroglifos egipcios correspondería al hombre liviano que gusta de la danza y de la flauta. En la tradición cristiana es un símbolo de fidelidad conyugal.

Tortuga. 1. De la India a la China la tortuga desempeña un papel simbólico importante: es una imagen del universo y contribuye a su estabilidad. Nos fijamos por lo general en su lentitud, pero cabe destacar también su longevidad. Su caparazón y su cerebro sirven para preparar drogas de inmortalidad. En las sepulturas imperiales, cada pilar reposa sobre una tortuga. [Esto puede también observarse en el pórtico del barcelonés templo de la Sagrada Familia, obra de Antonio Gaudí.] Según ciertas leyendas una tortuga soporta el → pilar del cielo, abatido por Kung Kung, el señor de los titanes. Asociada a la grulla, es un símbolo de longevidad. Los japoneses la representan (*kame*) con el pino y la grulla y le atribuyen decenas de millares de años de vida.

Imagen del universo, su caparazón es redondo por encima, como el cielo, y plano por debajo, como la tierra: volvemos a encontrar aquí el simbolismo del domo. Entre las dos conchas, la tortuga es mediadora en-

tre el cielo y la tierra, símbolo del hombre universal y del emperador. Sometida a la acción del fuego, la parte plana del caparazón (tierra) expresa el lenguaje del cielo y sirve para la adivinación. Sabia, porque se la supone vieja, y portadora de caracteres sobre su caparazón, la tortuga es por otra parte, en diversas circunstancias, la enviada del cielo. Esto se observa a veces en el Japón, y sobre todo en la China donde, salida del río Lo, trae sobre su dorso a Yu el Grande, el *Lo-chu*, que es la clave de la organización del mundo. Enseña también a Niu-kua la construcción de los diques que paran los embates de las aguas y trae un arco mágico al rey vietnamita An-duong-vuong.



Tortuga. Del pez al pájaro. Miniatura persa. Siglo XV (Teherán, Biblioteca imperial)

Instrumento de la estabilidad: Niu-kua corta las patas de la tortuga para establecer los cuatro polos del mundo. Las islas de los Inmortales, nos dice Lie-tse, no encuentran su equilibrio más que cuando las tortugas las cargan sobre su lomo. Las estelas chinas, así como los templos balineses, están soportados por tortugas: ellas contribuyen así al orden y al equilibrio del mundo. Sus cuatro patas desempeñan naturalmente el papel de pilares; son los estabilizadores de las islas y del cosmos. En la India la tortuga es uno de los soportes del trono divino; es sobre todo el *Kūrma-avatāra* que sirve de soporte al monte Mandara y asegura su estabilidad cuando *dēva* y *asura* proceden al batido del mar de Leche para obtener el *amrita*. Se dice que *Kūrma* continúa sosteniendo la India. Los *brāhmana* la asocian a la propia creación. Está también asociada, como en la China, a las aguas primordiales: sostiene el *nāga* Ananta así como las aguas de la tierra naciente. Es uno de los animales cosmóforos.

Y por estar en relación con el elemento Agua la tortuga simboliza en la China el norte y el invierno, y está asociada a las fases de la luna. Por la misma razón la fisiología taoísta la hace corresponder al «agua débil» (vejiga), y a la producción de un aliento original húmedo, y la asocia al color negro.

La retracción de la tortuga en su caparazón es, en un plano completamente diferente, el símbolo de una actitud espiritual fundamental, la concentración, el retorno al estado primordial: Cuando, dice el *Bhagavad Gītā*, «al igual que la tortuga mete hacia adentro completamente sus miembros, aísla sus sentidos de los objetos sensibles, la sabiduría es en él verdaderamente sólida» (2,58). En el África negra la tortuga es igualmente en todas partes símbolo de la sabiduría, de la destreza y del poderío; en el arte se la representa a menudo como un damero.

Por último, aún en relación con el agua, pero con un aspecto excepcionalmente maléfico, la tortuga es en la India la montura de la divinidad pluvial Yamunā (DANA, DURV, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GUET, CHAT, KALL, MALA, MASR, MAST). P.G.

2. El dios de la Luna de los mayas se representa recubierto por una coraza de concha de tortuga (KRIR, 96).

La función de la tortuga mítica es análoga entre los iroqueses y entre los munda de Bengala. Según la tradición munda la tortuga es enviada sobre la tierra como demiurgo por el Sol, dios supremo y esposo de la Luna, para sacar la tierra del fondo del océano (ELIT, 122). Según los iroqueses la Gran Madre de los hombres cae del cielo sobre el mar cuando todavía no hay tierra. La Gran Tortuga la recoge sobre su dorso, que la rata almizclada recubre de tierra (limo), que ha bajado a buscar al fondo del mar. Según Krickeberg, el mito de la tierra traída del fondo del océano por un animal zambullidor sería de origen algonquino (KRIE, 129). Así sobre el dorso de la tortuga se forma la primera isla que, agrandándose, se convierte en la superficie de la tierra.

La Gran Tortuga reaparece dos veces más en el mismo mito cosmogónico para asegurar de manera benéfica el desarrollo de la especie humana. La primera vez aparece en

forma de un muchacho que lleva → flecos en brazos y piernas, para fecundar mágicamente a la hija de la Gran Madre celeste, y de ahí nacerán los Héroes → Gemelos antagonistas, creadores del bien y del mal. La segunda vez, el Héroe Gemelo del bien, habiendo caído a un lago, llega ante la cabaña de su padre, la Gran Tortuga: éste le entrega un arco y dos espigas de maíz, una madura para sembrarla y una lechosa para asarla (los iroqueses son un pueblo de cazadores que se han convertido en agricultores) (MULR, 260-262).

La misma creencia se vuelve a encontrar entre otras tribus norteamericanas, tales como los sioux y los hurones, así como entre numerosos pueblos altaicos, turcos o mongoles del Asia central, tales como los buriato y los dörbötes. En los mitos mongoles la tortuga dorada soporta la montaña central del universo. Los kalmuks «piensan que, cuando el calor solar haya desecado y quemado todo, la tortuga que sostiene el mundo comenzará también a sentir los efectos del calor, se revolverá con inquietud y provocará así el fin del mundo» (ROUF, 82).

En la mitología hindú la tortuga es el símbolo de la estabilidad en la creación del universo y de la regeneración del hombre (PORS, 187-188); y por esta razón Vishnú se representa en forma de tortuga de rostro → verde cuando emerge de las aguas primordiales llevando la tierra sobre su dorso. La tortuga aparece también en el budismo de la India o del Tibet en cuyo caso figura un *bodhisattva* (HARA).

3. A través de todas estas tradiciones, tan ampliamente difundidas, la tortuga desempeña un papel análogo al del gran → cocodrilo de la cosmogonía centroamericana, que se presenta igualmente en forma de → ballena, de gran pez, de → dragón e incluso de mamut en Siberia y en el Extremo Oriente. El mamut es considerado animal acuático por la mayoría de las tribus siberianas. La tortuga es una divinidad ctónica fundamental, expresión de las fuerzas internas de la tierra y de las aguas. Pero, al igual que la mayor parte de las representaciones del mundo de debajo, puede sublimarse y tornarse símbolo celeste. Así entre los mayas parece estar ligada a las estrellas y a las constelaciones. El escudo de Orión se llama «tortuga» en lengua yucateca (THOH). En el África negra, entre los pueblos del bucle del Níger, y en primer lugar entre los dogon y los bambara, el caparazón de la tortuga constituye una representación de la bóveda celeste (GRIE, ZAHB). Es sin duda por esta función primordial de sostén de la tierra que la tortuga debe considerarse como un compañero, e incluso como un *avatar* de los antepasados, cuya compañía es benéfica. Así todas las familias dogon poseen una tortuga. En caso de ausencia del patriarca, a ella se le ofrece el primer bocado de comida y el primer trago de agua cotidiano. Ligada a las fuerzas profundas de la tierra, la tortuga tiene igualmente un poder adivinatorio para ciertos pueblos del África negra. Hemos visto en los tesoros de los distritos tribales tikar, en los *Grassland* del Camerún, taburetes de justicia en forma de tortuga: la tradición pretendía que el sospechoso interrogado sobre este taburete no podía ocultar la verdad. A.G.

4. Entre los griegos la tortuga está asociada a Hermes (Mercurio). Él sabe antes que nadie utilizar su caparazón para hacer con él una → cítara, cuyos sonidos melodiosos encantan al propio Apolo:

> Un símbolo se me ofrece ahora –exclama Hermes– grándemente útil: no lo desprecio.
>
> Yo te saludo, animal amable, director del coro, compañero del festín, que fuiste para mí una aparición agradable. ¿De dónde eres tú, tortuga que vives en los montes, convertida, con esa tu concha variadamente adornada, en hermosa recreación?
>
> Pero cogiéndote, te llevaré a mi morada: me serás de alguna utilidad, ni te tendré en desprecio: mas tú, antes que todos, me ayudarás.
>
> Es mejor estar en casa, cuando fuera de ella se ha de encontrar algún daño.
>
> Viviendo serás ciertamente impedimento del dañino hechizo; mas si murieres, entonces emitirás una música muy bella.
>
> (*Himno homérico a Mercurio*, v. 30-38, trad. de J. Banqué, Barcelona 1913.)

Plinio el Viejo considera la carne de tortuga como un remedio saludable contra los venenos y le atribuye virtudes para conjurar las maniobras mágicas. El animal es a la vez de tierra y de agua, se puede mover por un

igual en sendos elementos y une sus propiedades dobles así como sus ambivalencias. Ella ha de procurar a Hermes indefinidas riquezas. O al menos eso intuye él cuando la encuentra a la puerta del patio paciendo con paso indolente la hierba florida ante la morada. Los filósofos herméticos han interpretado así este pasaje del himno homérico a Hermes: «Mercurio, ese hijo tan útil de Júpiter, no puede contener su alegría al verla y dice: me guardaré bien de despreciar un signo, un símbolo tan útil para mí. Yo te saludo, amable naturaleza, ya que tú eres para mí feliz presagio. ¿Cómo siendo de la raza de los conchados vives sobre estas montañas? Yo te llevaré a mi casa, y tú me serás allí muy necesaria. Vale más que haga algo bueno de ti, que no que estés fuera para dañar a alguien, pues por ti misma eres un veneno muy peligroso mientras vives, y te convertirás en algo bueno después de tu muerte... El mal que refiere Mercurio de la tortuga antes de que esté muerta y preparada, y la utilidad de ésta tras su preparación, concuerda muy bien con lo que dicen los filósofos de su materia. Es uno de los grandes venenos antes de su preparación y el más excelente remedio una vez preparada, dice Moriano. Con ella Mercurio se procuró riquezas infinitas, tales como las que da la piedra filosofal» (PERD, 499-500).

La tortuga parecía además a Plutarco el símbolo de las virtudes domésticas: su casa forma cuerpo con ella, y por tanto no la deja nunca; es siempre al mismo tiempo perfectamente silenciosa, incluso en sus desplazamientos (SECG, 375). En la proximidad del peligro, se esconde y se mete por completo en su caparazón: símbolo de prudencia y de constante protección.

5. Un grabado del *Hypnerotomachia Poliphili* (descrito por CIRD, 334) muestra a una mujer que sostiene en una mano un par de alas desplegadas y en la otra una tortuga. El autor ve en este balanceo una oposición entre la tortuga y las → alas, al tener estas dos imágenes una significación invertida. Tradicionalmente el ala significa en efecto una elevación del espíritu, mientras que la tortuga denotaría el aspecto negativo del elemento fijado de los alquimistas. La tortuga, lenta, oscura y tumefacta, simbolizaría entonces un movimiento involutivo, un retroceso hacia la materialización. Por el contrario, al leer a Dom Pernety, el célebre hermetista del siglo XVIII, se estaría más bien tentado a ver en estas alas los atributos de Mercurio y en la tortuga la materia de la cítara que Mercurio habría confeccionado a partir de un caparazón de tortuga. Esta transformación de la tortuga en cítara resumiría todo el arte de la alquimia; por esta razón Dom Pernety considera que la tortuga es el símbolo de la materia del arte. Tras su preparación, se convierte en efecto, a los ojos de los alquimistas, en el más excelente remedio. Ella sería de la raza de Saturno, como el plomo, primera materia de la obra. Ello concuerda con la interpretación china: la tortuga aparece como el punto de partida de la evolución. En lugar de indicar una involución, una regresión, es por lo contrario uno de los términos, el comienzo de una espiritualización de la materia; las alas desplegadas evocan el otro término, el resultado de esa evolución.

«La tortuga, encerrada entre los dos postigos de su caparazón, representa el plano intermedio, la vida entre el cielo y la tierra... Ellas estaban consagradas a Pan, amo del universo, y ellas mismas eran el símbolo del cosmos, único en sus tres planos. En la Grecia actual, hay fieles que suspenden en ciertas iglesias ex votos que son vasijas en forma de tortuga» (SERH, 150-151).

Tótem. Generalmente el tótem se le revela al individuo por una visión, en el curso de la observancia del rito de pasaje de la segunda colina (adolescencia). Es un animal o una planta escogido como protector y guía, a semejanza de un antepasado, con el cual se instituye un lazo de parentesco, con todos los derechos y todos los deberes que eso comporta.

La palabra *tótem* es un término algonquino. Su verdadera significación es: guardián personal o potencia tutelar que pertenece a un hombre tomado individualmente. Está representado a menudo en su medicina (paquete-fetiche) o pintado sobre sus vestidos o sus objetos personales en forma de un retra-

to o de un símbolo. En ningún caso es hereditario o genealógico; no tiene nada que ver tampoco con la organización social de la tribu o del clan... No hay ninguna relación entre el tótem así concebido y el fenómeno social del totemismo, tal como se describe corrientemente (ALEC, 288, n. 7).

El totemismo ha sido considerado en efecto, aunque esta teoría es errónea, como la forma primitiva de toda religión y de toda moral. El tótem era la fuente de tabúes y de entredichos que habrían constituido el primer lazo y el primer modelo de organización de las sociedades humanas. Sin caer en esas generalidades abusivas, se puede tomar el tótem como el símbolo de un lazo parental o de adopción con una colectividad o con un poder extrahumano.

Existe una relación de pertenencia, e incluso de identificación, entre el iniciado y su tótem, su alma del tamojal. Por los ritos iniciáticos, explica la escuela jungiana, el muchacho entra en posesión de su alma animal y al mismo tiempo sacrifica su propio ser animal en la circuncisión. Por este doble proceso es admitido en el clan totémico y establece su relación con su tótem animal. Sobre todo se convierte en un hombre, y (en un sentido aún más amplio) en un ser humano. Algunos africanos de la costa oriental describían a los incircuncisos como animales, por no haber sacrificado su animalidad.

Transmigración. 1. Algunas tradiciones nórdicas evocan la transmigración (o metempsicosis) de personajes divinos, que pasan de un estado a otro con un proyecto bien definido: transmitir un saber o una herencia tradicional. Éste es el caso del irlandés Tuan Mac Cairill que es sucesivamente ciervo, jabalí, halcón y salmón, cada vez durante trescientos años. Pescado por un servidor y consumido por la reina de Irlanda, renace finalmente en forma de Tuan; él ha vivido desde el diluvio hasta la llegada de san Patricio y transmite todo el saber que ha acumulado durante este tiempo. En un célebre poema, el *Kat Godeu* o *Combate de los Arbolillos*, el bardo galés Taliesin, que se dice que vivió hacia el siglo VI, evoca todos los estados en los que ha vivido: espada, lágrima, estrella, palabra, libro y luz. Pero la metempsicosis, que los autores antiguos confundieron por lo general con la inmortalidad del alma debido a sus tendencias racionalizadoras, está reservada a los dioses. Debe ser claramente distinguida de las metamorfosis accesibles a los humanos, no pudiendo estos últimos tener acceso a la inmortalidad más que en el más allá. La transmigración aparece como una expresión simbólica de los estados múltiples del ser (GUEE). L.G.

2. La concepción budista mahayana distingue seis grandes vías: tres son francamente malas (la del renacimiento en los infiernos, la del fantasma sometido a los tormentos del hambre y de la sed, y la del animal); la cuarta, la del titán es también bastante miserable; pero dos, en cambio, son consideradas relativamente buenas: la de ser humano y la de ser dios. «Pero cada una de estas condiciones no dura más que un tiempo, se acaba en el instante mismo en que se agota el efecto de los actos que la habían determinado; el hecho de renacer en las mejores de entre ellas no es más que un remedio provisional para el dolor. La verdadera felicidad es otra y consiste en un estado en el que, parado ya el mecanismo transmigratorio, ya no habría ningún nuevo rumbo del destino» (MYTF, 155).

La transmigración es el símbolo de la persistencia del deseo, cualquiera que sea su forma. El ser donde un alma renace revela el nivel de deseo al que ésta se halla ligada. La transmigración es una forma de expresar la ley de la justicia inmanente y de las consecuencias de los actos humanos [*karma* en sánscrito].

Trapecio. La figura del trapecio ha sido comparada por M. Schneider a la frente de una cabeza de buey y, por este hecho, evocaría una idea de sacrificio. Se lo puede también considerar como un triángulo truncado; el trapecio da entonces la impresión de estar inacabado, de irregularidad o de fracaso. Lo cual puede provenir del hecho de que la figura está en proceso de devenir, que ha sido desviada, que ha sido bloqueada en el curso de su desarrollo o que está mutilada. Todas estas observaciones pueden transpo-

nerse, simbólicamente, del plano físico al plano psíquico y resumirse en la percepción de una cierta dificultad en el dinamismo de un ser.

Trébol. En el arte cristiano las formas trifoliadas, los arcos trilobulados, que recuerdan la elegancia del follaje del trébol, simbolizan la Trinidad. → Tarot.

Trece. 1. Desde la antigüedad el número 13 fue considerado como de mal augurio. Filipo de Macedonia, añadido que hubo su estatua a la de los doce dioses principales, con ocasión de una procesión, murió asesinado poco después en el teatro.

En la última cena de Cristo con sus apóstoles, los comensales eran trece. La cábala enumeraba 13 espíritus del mal. El decimotercer capítulo del Apocalipsis es el del Anticristo y el de la Bestia.

2. Sin embargo el decimotercero en un grupo aparece también en la antigüedad como el más poderoso y el más sublime. Tal es el caso de Zeus en el cortejo de los doce dioses, en medio de los cuales reside o avanza, como un decimotercero, según Platón y Ovidio, distinto de los otros por su superioridad. Ulises, el decimotercero de su grupo, escapa al apetito devorador del Cíclope.

3. En la aritmosimbología de Allendy este número representa un principio de actividad 3, ejerciéndose en la unidad de un todo 10 que lo contiene y que, en consecuencia, lo limita. Trece correspondería a un sistema organizado y dinámico, pero determinado y particular, no universal; sería en cierto modo la clave de un conjunto parcial y relativo. También R. Schwaller lo interpreta como la potencia generadora, buena o mala. Por sus límites estáticos (el denario estático) y dinámicos (el ternario activo), 13 marca una evolución fatal hacia la muerte, hacia el acabamiento de una potencia, ya que ésta está limitada: esfuerzo periódicamente destrozado. Generalmente el 13, como elemento excéntrico, marginal y errático, se destaca del orden y de los ritmos normales del universo: «desde el punto de vista cósmico, la iniciativa del 13 es más bien mala porque la acción de la criatura –no armonizada con la ley universal– no puede ser más que ciega e insuficiente; sirve para la evolución del individuo, pero agita el orden del macrocosmos y turba su reposo; es una unidad que sacude el equilibrio de las variadas relaciones en el mundo (12 + 1) (ALLS, 359).

4. Cifra sagrada fundamental en la astronomía, en el calendario y en la teología de los antiguos mejicanos: los trece dioses y el dios trece en el *Popol-Vuh*; el sol en el cenit y las doce estrellas; los doce dioses de las lluvias, hipóstasis del decimotercero que es también el primero (recordemos a Gérard de Nerval) o gran dios del cielo.

Entre los aztecas es la cifra misma de los tiempos que representa el acabamiento de la serie temporal. Está asociado a la cifra 52, el siglo azteca (13 × 4), la ligadura de los años por la duración de los soles. Los soles primero y cuarto, que han durado 676 años cada uno, son los más perfectos, ya que no contienen más que los dos números: 13 × 52 = 676.

Trece días es igualmente la duración de la semana azteca.

De manera general este número correspondería a un recomienzo, con el matiz peyorativo de que se trataría menos de renacer que de rehacer alguna cosa. Representaría, por ejemplo, la subida perpetuamente repetida de la roca de Sísifo.

[Entre los arcanos mayores del → Tarot el número trece corresponde a la lámina La Muerte.]

Treinta y seis (y sus derivados). 1. Es el → número de la solidaridad cósmica, del encuentro de los elementos y de las evoluciones cíclicas. Hay derivados de él que manifiestan las relaciones entre la tríada compuesta por cielo, tierra y hombre.

El 36 mide el cuadrado de lado 9; es el valor aproximado del círculo de diámetro 12; 360 es la división del círculo y la del año lunar. Es el «gran total» de los chinos y el «año divino» de los hindúes (el movimiento de precesión de los equinoccios es de 1° cada 7 años, y el del ciclo polar de 1° cada 60 años; ambos ciclos vuelven a comenzar juntos cada 360 años (6 × 60 = 72 × 5) (J. Lionnet). La mayor parte de los ciclos cósmicos

son múltiplos de 360. 36 es la suma de los cuatro primeros pares y de los cuatro primeros nones (20 + 16): lo que le vale el nombre entre los pitagóricos de gran cuaternario; es la suma de los cubos de los 3 primeros números.

2. El 72 marca los días de la gestación de Lao-tse, la duración de las estaciones, según Chuang-tse, y es el número de los discípulos de Confucio, el de los Inmortales taoístas, el de los compañeros de apoteosis de Huang-ti... y también el número total de una cofradía.

3. El 36 es número del cielo, el 72 número de la tierra, y el 108 número del hombre. 36, 72 y 108 son entre sí como 1, 2 y 3. Un triángulo isósceles, con un ángulo en el vértice de 108° da las proporciones del → número de oro y presenta de hecho un aspecto particularmente armonioso. 36, 72 y 108 son por diversas razones los números favoritos de las sociedades secretas; 108 es, entre otros símbolos, el número de las cuentas del *mālā* o rosario budista y del rosario shivaíta; y el de las columnas del templo de Urga: el de las torres del Phnom Bakheng en Angkor. Número simbólico por excelencia del budismo y del tantrismo.

4. 360 es en el cuerpo humano-microcosmos, según los chinos, el número de los huesos, el de las articulaciones y el de los puntos de acupuntura.

5. Una doble progresión geométrica de razón 2, proseguida a partir de 72 y 108, permite obtener simultáneamente 4608 y 6912: es el valor de las 192 líneas pares de los hexagramas (192 × 24) y el de las 192 líneas impares (192 × 36), resultando asimismo del producto de 12 por 2 y 3, respectivamente, 24 y 36, signos de lo par y de lo impar; 4608 + 6912 = 11 520, que es, según el *Yi-king*, el número de los diez mil seres; 6912 es el valor de *k'ien* (cielo); 4608 el de *k'uen* (tierra). Los 3 números están en la relación 2, 3, 5 y corresponden al carácter conjuntivo de 5 = 2 + 3, unión del cielo y de la tierra en su naturaleza propia; 6912 (cielo) + 4608 (tierra) = 11 520 (hombre: nueva expresión de la gran tríada).

6. Según Maspéro, 72 y 108 divididos por 2 (o sea 36 y 54) dan las coordenadas astronómicas de Lo-Yang, la vieja capital imperial: es pues también el punto de unión del cielo y de la tierra, allí donde reina el hijo del Cielo y de la Tierra... P.G.

Tren, ferrocarril. El tren ha tomado en los dibujos y los sueños infantiles, así como en la vida y en los sueños de los adultos, una importancia tan característica de una civilización como lo era la del caballo y la diligencia en los siglos pasados. Ha irrumpido en lo imaginario y tomado un lugar considerable en el mundo de los símbolos.

En la experiencia y el análisis de los sueños, el tren se inscribe entre los símbolos de la evolución, heredero de las serpientes y los monstruos. Las interpretaciones aquí referidas se fundan todas en la práctica y en la experiencia realmente vivida; conservan su forma de notas clínicas, confirmadas por otra parte por otros observadores.

1. La red ferroviaria evoca espontáneamente la imagen de un tráfico intenso de trenes rápidos, expresos u ómnibus, de vagones de viajeros o de mercancías. Sus horarios son implacables y obligan al usuario a plegarse a ellos. Su funcionamiento, minuciosamente dirigido, exige una precisión de mecanismo de relojería. Pone al servicio del público una organización puntual, que no puede marchar impecablemente más que en un orden y en una jerarquía inflexible, que ignora el sentimiento. Su marcha es prioritaria y las otras líneas de comunicación, que cruzan una línea de ferrocarril ven su circulación detenida tan pronto como un tren es anunciado: un transporte público es más importante que los transportes privados. En fin, la red de ferrocarriles que asegura el transporte de los viajeros y de las mercancías, enlaza así todas las regiones de una nación, e incluso varios continentes, y permite todas las comunicaciones y todos los intercambios.

2. En los sueños la red de ferrocarriles se afirmará como una imagen del principio cósmico impersonal, imponiendo su ley y su ritmo inexorables a los contenidos psíquicos parcelarios y autónomos, tales como el yo y los complejos. El interés general pasa por delante de los intereses particulares. Esta red

representa igualmente las fuerzas de enlace y coordinación, que actúan en el seno del conjunto psíquico. Evoca la vida universal que se impone con todo su poder implacable.

3. El tren de los sueños es la imagen de la vida colectiva, de la vida social, del destino que nos lleva. Evoca el vehículo de la evolución que tomamos difícilmente, en la buena o mala dirección, o que echamos en falta; señala una evolución psíquica, una toma de conciencia que nos arrastra hacia una nueva vida.

4. Llegar con retraso, perder el tren o subir en el último segundo: hay tantos sueños que indican que hemos dejado pasar la ocasión... o que nos hemos equivocado al dejarla pasar. Pero hay despertar de la conciencia. Esta imagen se acompaña generalmente de sentimientos de impotencia, de inseguridad y de inferioridad. El yo se siente impotente para encontrar la vía.

La evolución material, psíquica y espiritual queda retrasada porque nuestros complejos, nuestras fijaciones inconscientes, nuestras costumbres psicológicas, nuestra persona (máscara), nuestros decretos intelectuales, la rutina a la que le repugna el esfuerzo, nuestra ceguera, etc., han entorpecido la evolución interior. O también, sufrimos de un complejo de fracaso o de un complejo de frustración, que se oponen a la realización de nuestra individualidad.

Hay precipitación nerviosa (incluso prisa nerviosa), enloquecimiento por falta de posesión y por falta de confianza en uno mismo.

5. La estación de partida es un símbolo de lo inconsciente, en donde se encuentra el punto de partida de la evolución de nuestras nuevas empresas materiales, físicas y espirituales. Numerosas direcciones son posibles, pero hay que tomar la que conviene. O, más simplemente, es un centro de circulación intensa en todas direcciones, que puede evocar el Sí.

La estación de llegada se presenta raramente en los sueños. Indica que el trabajo subterráneo de la evolución nos ha hecho llegar a una etapa de nuestro destino.

El jefe de estación y el revisor del tren aparecen como figuras del yo impersonal, de la función transcendente, que tiende hacia la realización. Pero el primero representa la cabeza directora de las fuerzas activas, creadoras e impersonales que presiden nuestro destino, mientras que el segundo es el consejero, el guía y a veces el juez y la sanción.

La locomotora, según el caso, evoca el yo consciente que arrastra al conjunto psíquico bien o mal o, por lo contrario, el yo impersonal que nos conduce adonde debemos ir. En ambos casos, una energía dinámica que arrebata las fuerzas psíquicas actualmente disponibles. Una monstruosa locomotora, avanzando hacia vosotros y amenazando con aplastaros, puede ser una imagen moderna del → dragón. Él va a tragaros, pero sois vosotros los que utilizáis su fuerza para alcanzar vuestro objetivo.

Los billetes de tren significan que debemos dar para poder recibir. Es el intercambio simbolizado por el dinero (nuestra energía) que nos permite adquirir, ya que pasada la etapa infantil dejamos de recibir sin antes haber dado. No se puede evolucionar sin hacer sacrificios, sin pagar personalmente.

6. Encontrarse en una clase por encima de aquella a la que da derecho el billete o subir sin billete: uno trampea consigo mismo, se engaña, se ilusiona sobre sus dones, sus cualidades, su avance, su importancia, etc., y se corre el riesgo de que la ley nos lo haga pagar más caro que si hubiésemos tomado el billete conveniente.

Encontrarse en una clase por debajo de aquella a la que da derecho el billete: eso revela una tendencia a menospreciar dones, cualidades, avance, importancia, etc., del soñante.

Trenes poco confortables, polvorientos, sucios y envejecidos: superdiferenciación del yo consciente y decepción por constatar que esta superdiferenciación empobrece el dinamismo de la evolución; o imagen realista y cruel de una cierta pobreza en la vida material, psíquica y espiritual, a pesar de las ilusiones.

Tren, vagones o compartimientos notables por su poder, su lujo o su confort: las posibilidades debidas al trabajo subterráneo de la evolución se efectúan de manera eficaz, pero aún a espaldas del yo consciente; o imágenes

de posibilidades materiales, psíquicas y espirituales, ignoradas por un yo consciente menospreciado, al que le falta confianza en sí mismo o que subestima sus medios.

Descarrilamiento: indicación de neurosis que hace descarrilar en la vía de la evolución.

Choque ferroviario: asimilable al combate de dragones y de gigantes; índice de una situación interior gravemente conflictiva.

Dificultad para subir a un tren abarrotado: dificultad para integrarse en la vida social, porque el soñante es demasiado individualista; estado que implica egocentrismo, infantilismo, aislamiento o exceso de introversión. Si el tren está abarrotado de niños, el soñante es infantil, pero no lo suficientemente niño en el sentido del alma simple, directa y verdadera.

Ser aplastado o amenazado de aplastamiento por un tren: expresión de una angustia extrema, ya sea que el yo consciente se sienta sumergido y como aniquilado por la masa de libido inconsciente (el soñante se expone a perder el control psíquico de sí mismo y corre el riesgo de la autodestrucción), o sea que el soñante se siente aplastado por la vida material, la vida social que debe llevar para defenderse en la existencia.

Tren que aplasta a un ser o a una cosa: intenso rechazo de un elemento a descubrir; la vida material, la vida social del soñante aplastan un elemento psicológico a determinar, variable en cada caso.

7. Equipaje: equivocado o no el soñante considera que el equipaje contiene todos los objetos que le son indispensables. Representa pues, psicológicamente, nuestros bienes propios, nuestras posibilidades, nuestros signos exteriores de riqueza, así como todo un conjunto de elementos que nos parecen indispensables: fuerzas, capacidades, instintos, aptitudes, costumbres, afectos, protecciones, etc. Como al viajar con nuestro equipaje, pensamos poseer los elementos indispensables para la adaptación a la vida material, psíquica y espiritual; es el equivalente del equipo mental.

Olvidar o perder el equipaje: esta imagen, como la del tren perdido, va acompañada generalmente de sentimientos de impotencia, de inseguridad y de inferioridad. El yo se siente impotente para... coordinar sus esfuerzos. Este sueño subraya nuestras negligencias, conscientes o inconscientes, o bien respecto a nuestra vida objetiva, o bien respecto a la subjetiva; señala una disfunción natural o adquirida. Hay precipitación nerviosa, enloquecimiento, por falta de posesión de sí mismo; u olvido, por dispersión mental. Incluso a veces esta imagen traduce el complejo de fracaso, que nos pone en situaciones fastidiosas y hasta inexplicables; o un complejo de frustración; entorpeciendo ambos complejos la realización de nuestra individualidad.

Equipaje embarazoso: a menudo nos cargamos de equipajes material y psíquicamente. Nuestras ilusiones, nuestras pseudoobligaciones, nuestro saber intelectual, nuestras proyecciones, nuestras fijaciones inconscientes, nuestros deseos de aparentar, nuestra mente que repite sus ideas fijas, nuestras inquietudes, nuestras rebeliones, nuestros sentimientos, nuestros apetitos, etc. Muchas cosas deben ser abandonadas, clasificadas, colocadas en su sitio, antes de proseguir la evolución normal y de poder tomar el tren con lo que es necesario, sin el peso superfluo de falsos valores.

Estar desprovisto de equipaje, e inquietarse por ello: ¿se posee todo lo que hace falta para llevar a término una empresa de la vida consciente o afrontar la toma de conciencia? ¿Qué ilusiones nos han hecho partir sin haber previsto lo necesario? Ansiedad que procede de una incertidumbre sobre la adaptación de los medios al fin perseguido.

Abandonar el equipaje: cuando se ha alcanzado un cierto grado de evolución, el equipaje de los sueños, es decir nuestro apego a los apoyos que se creen indispensables, se convierte cada vez más en impedimenta, es decir en pesos muertos e inútiles; y los abandonamos desprendiéndonos de ellos, por despojamiento interior, en un profundo sentimiento de liberación. A partir de ahí los valores espirituales, interiores o personales dominan. De ahora en adelante, se hace necesario abandonar todo lo que se ha usado y está caduco: afectos, opiniones, sentimientos, deseos, preocupaciones y compromisos (la frase del templo de Delfos: «Si te com-

prometes, he ahí la desgracia»). Se trata aquí de suprimir los imperativos inútiles. J.R.

Trenza. 1. Por oposición a la → espiral, que considera como un motivo abierto y optimista, Marcel Brion ve en la trenza un motivo cerrado y pesimista: «El motivo de la soguilla es mucho más complicado y mucho menos fácil de definir. Por otra parte está tan extendido como el de la espiral, pero tiene una significación completamente diferente. En primer lugar porque es un motivo cerrado y por tanto pesimista, a menos de considerar como perspectiva reconfortante y rica en esperanza la teoría del perpetuo retorno, de la cual la figura de la trenza es la formulación más simple y más evidente. Supongamos una espiral tan larga y tan intrincada como quepa pensar... conduce necesariamente a una salida; la garnacha más rudimentaria, por lo contrario, es una prisión sin posibilidad de evasión» (BRIL, 198). La trenza aparece así como un símbolo de involución.

2. Los cabellos de que está hecha la trenza son, como la barba, una prueba y un medio de fuerza viril y vital. La garnacha significa además un vínculo probable entre este mundo y el más allá de los difuntos, un enlace íntimo de relaciones, de corrientes de influencia mezcladas, la interdependencia de los seres.

Sobre las estelas de época gala (por ejemplo en Guéret y en Bozouls del Aveyron), los cabellos están dispuestos en una única gruesa crisneja sobre el costado. Las monedas llamadas de *potin*, de la época de la independencia, representan un personaje en cuclillas (en la posición llamada búdica), sosteniendo en cada mano sus trenzas. Tener la cabellera rapada era, en Irlanda, un signo de condición social inferior (igualmente entre los germanos) o de humillación. El joven héroe Cúchulainn tiene cincuenta soguillas de rubios cabellos de oreja a oreja, como el peine de un abedul o como las agujas de oro brillando hacia el rostro del sol (OGAC, 10,201-202; 11,335). L.G.

Entre los mayas la trenza era un símbolo del dios solar y la usaban sus representantes en la tierra (GIRP, 83).

Tres. 1. Tres es universalmente un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2, y es producto de la unión de cielo y tierra. El *Tao* produce el uno; el uno produce el dos; el dos produce el tres... (*Tao-te king*, 42). Pero por lo general, 3 como número, primer impar, es el número del cielo y 2 el número de la tierra, pues 1 es anterior a su polarización. 3, dicen los chinos, es un número perfecto (*tch'eng*), la expresión de la totalidad, del acabamiento: nada se le puede añadir. Es el acabamiento de la manifestación: el Hombre, hijo del Cielo y de la Tierra, completa la gran tríada. Es por otra parte, para los cristianos, el acabamiento de la unidad divina: Dios es uno en tres Personas. El budismo posee su expresión acabada en una triple Joya o *Triratna* (*Buddha, Dharma* y *Sangha*); lo que los taoístas traducen para su propio uso en: *Tao*, Libros y Comunidad. El tiempo es triple (*Trikāla*): pasado, presente y futuro; el mundo es triple (*Tribhuvana*): *Bhu, Bhuvas, Swar* (tierra, atmósfera y cielo); también en el sistema hindú la manifestación divina es triple (*Trimūrti*): Brahma, Vishnu y Shiva, aspectos productor, conservador y transformador, que corresponden a las tres tendencias (*guna*): *sattva, rajas* y *tamas* (ascendente o centrípeta, expansiva y descendente o centrífuga). En la tradición shivaíta de Camboya, Shiva está en el centro, mirando hacia el este, flanqueado por Brahma, a la derecha o al sur, y por Vishnú, a la izquierda o al norte. Otros ternarios han sido señalados con respecto a la sílaba sagrada *Om*, que se compone de tres letras (→ *Aum*), correspondientes a los tres estados de la manifestación. Los reyes magos son tres: simbolizan, como señala Guénon, las tres funciones del Rey del mundo, atestiguadas en la persona de Cristo naciente: Rey, Sacerdote y Profeta. Tres también son las virtudes teologales; tres los elementos de la gran obra alquímica: el azufre, el mercurio y la sal.

En la China los Hi y los Ho, que son dueños del sol y de la luna, son tres hermanos. La formación de a tres es, junto con el cuadrado, y por otra parte en conjunción con

éste, la base de la organización urbana y militar (Granet, → trigrama). Para Allendy, igualmente, el ternario es el número de la organización, de la actividad y de la creación (ALLN, 39).

El ternario se expresa con diversos símbolos gráficos, tales como el → tridente, la trinacria (que es un triple pez de cabeza única), y más simplemente, por supuesto, por el → triángulo. El carácter chino *tsi*, antiguamente representado por un triángulo, expresa la noción de unión y de armonía. El triángulo solo, o con el tetragrámaton hebraico, o también el ojo divino, es un símbolo de la Trinidad; es por otra parte un símbolo de la gran tríada china. P.G.

2. En las tradiciones iranias la cifra tres aparece por lo general dotada de un carácter mágico-religioso. Se advierte ya la presencia de esta cifra en la religión del Irán antiguo cuya triple divisa es: «Buen pensamiento, buena palabra y buena acción»; se designan igualmente estos tres *būkht* como los tres salvadores. El mal pensamiento, la mala palabra y la mala acción se atribuyen al Espíritu del mal. Las partes del *Avesta* que tratan de las cuestiones rituales así como de temas morales abundan en alusiones a la cifra tres, que simboliza siempre la trinidad moral del mazdeísmo. Muchos párrafos de este libro sagrado (*Vendidad*, 8,35-72 y 9,1-36) describen los ritos de purificación que debe seguir un hombre contaminado por el contacto del *nasu* (cadáver): se deben cavar tres series de tres agujeros que se llenan de *gōmez* (orina de buey) o de agua. El hombre comienza siempre por lavarse tres veces las manos, y luego el sacerdote asperja las diferentes partes de su cuerpo para expulsar a los malos espíritus. Otra antigua ceremonia mágico-religiosa consiste en hacer un sorteo lanzando tres cañas (o tres flechas).

La cifra tres está ligada igualmente al rito del sorteo por medio de flechas adivinatorias (*azlām*): la tercera flecha designa al elegido, el lugar, el tesoro, etc. Este rito estaba extendidos entre los árabes desde antes del islam. Se trata de una tradición popular sin duda muy antigua, que cubre un área geográfica muy vasta. Se lo vuelve a encontrar, con variantes, entre los nómadas de la llanura, tanto en el Irán como entre los beduinos árabes. Cuando éstos tenían que tomar una decisión, escogían tres flechas; sobre la primera escribían «mi Señor me ordena» y sobre la segunda «mi Señor me prohíbe». La tercera no llevaba ninguna inscripción. Volvían a poner las flechas en su carcaj, y luego retiraba de él una al azar y seguían su consejo. Si retiraban la flecha en la que no había nada escrito, comenzaban la operación de nuevo.

En caso de duda sobre un camino a tomar, o sobre una dirección hacia la cual había que volverse (por ejemplo la del mausoleo del santo a quien se quería invocar) era costumbre dar tres vueltas sobre uno mismo y tomar como buena la dirección en que quedaba orientada la cara. Estas tres vueltas simbolizan no solamente la idea de una terminación integral, ligada a la cifra tres en las prácticas psicomágicas, sino también una participación en el mundo invisible supraconsciente, que decide sobre un acontecimiento, de una manera extraña por completo a la lógica puramente humana.

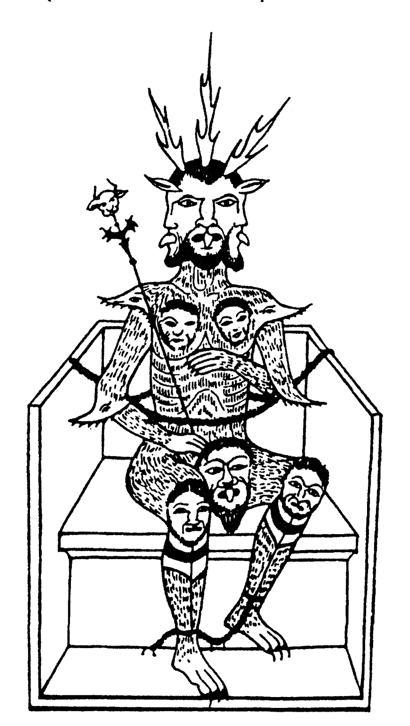
Es a la tercera llamada lanzada por un rey que desea enviar a un guerrero en misión peligrosa cuando el voluntario se designa a sí mismo, testimoniando así la superioridad de su bravura sobre la de los demás.

Asimismo el héroe que parte al encuentro de un demonio declara a sus amigos que lanzará tres gritos: el primero al ver al demonio; el segundo cuando luche con él; y el tercero en el momento de la victoria. Pide igualmente a sus compañeros que lo esperen tres días, cuando parte para combatir a un demonio, para penetrar solo en un palacio encantado, o incluso cuando acude a una cita amorosa. Está implícitamente convenido que su carácter heroico le asegura la vida salvo durante los tres primeros días.

Una antigua costumbre simbólica, repetida en los cuentos, consiste en levantarse y volverse a sentar tres veces para testimoniar respeto y admiración. Otra costumbre legendaria, frecuentemente referida, consiste en lanzar el águila (*bāz-parānī*). Cuando un rey moría sin descendencia, los habitantes de la ciudad soltaban un águila. El hombre sobre cuya cabeza se posaba ella tres veces conse-

cutivas era escogido como soberano. Este águila se llamaba *bāz-e dawlat*, el águila de la prosperidad.

Estos tres actos sucesivos, que se encuentran en numerosos cuentos mágicos, aseguraban el éxito de la empresa y al mismo tiempo constituían un todo indisoluble. Los cuentos exponen la fiereza del héroe en los combates cuerpo a cuerpo mediante un gesto simbólico: el héroe levanta a su adversario –a menudo un demonio– y lo voltea tres veces por encima de su cabeza; sólo después de este gesto lo arroja al suelo. Para hacer más espantosa la fuerza salvaje del demonio, el cuentista lo describe llegando al combate armado de un tronco de árbol coronado por tres enormes muelas. La cólera y la irritación del rey o del héroe en el seno de una asamblea se manifiestan por tres arrugas que se forman sobre sus frentes: nadie osa entonces aproximarse o tomar la palabra.



Trinidad del Mal. Miniatura del siglo XV. Manuscrito (París, Biblioteca Nacional)

Para que un sueño mantenga su eficacia y traiga felicidad, el soñador debe mantenerlo secreto durante los tres primeros días. De no observar esta recomendación –más bien de orden psicológico– se expone a consecuencias fastidiosas. También aquí la cifra tres marca el límite entre lo favorable y lo desfavorable. Es asimismo en el tercer intento cuando Alejandro obtiene la victoria sobre el sol en una curiosa leyenda.

Según la tradición de los «Fieles a la verdad» (*Ahl-i Haqq*) un carácter sagrado acompaña la cifra tres. Se la encuentra frecuentemente ya sea en los relatos cosmogónicos, ya sea en la descripción de los actos rituales. Antes de que Dios hubiese creado el mundo visible, en el seno de la perla primordial, hizo surgir de su propia esencia tres ángeles o más bien tres entidades llamadas *se-djasad* (tres personas): *Pīr-Binyāmīn* (Gabriel), *Pīr-Dāwūd* (Miguel) y *Pīr-Mūsī* (Rafael) y más tarde creó a *Azrael* (ángel de la muerte) y a *Ramzbār* (ángel femenino, madre de Dios), que representan respectivamente su cólera y su misericordia; y luego fueron creados otros dos ángeles, lo que elevó a → siete el número de las entidades divinas. En numerosos relatos tradicionales de esta escuela la cifra tres está ligada a los acontecimientos históricos o metahistóricos y condiciona su cumplimiento. Los ritos, que representan en la tierra el reflejo simbólico de tales acontecimientos, recurren igualmente a la triplicidad: tres días de ayuno anual conmemoran los tres días de lucha y la victoria final del sultán Sihāk, teofanía del siglo XIV, y de sus compañeros; tres ademanes del Khān Atash, otra teofanía, llevan al ejército adversario a la derrota; la inmolación de tres carneros, aparecidos de lo invisible, substituye el sacrificio de tres fieles.

En el dominio ético la cifra tres cobra igualmente una importancia particular: las cosas que destruyen la fe del hombre son tres: la mentira, la impudicia y el sarcasmo. Las que llevan al hombre hacia el infierno son también tres: la calumnia, la falta de sensibilidad y el odio. Tres cosas, por lo contrario, guían al hombre hacia la fe: el pudor, la atenta cortesía y el miedo al día del juicio.

Entre los relatos visionarios de los *Ahl-i Haqq*, se encuentran varios en los cuales la cifra tres está ligada a la realización de un hecho de carácter mágico y psíquico, tales como esa visión en la que el Khān Atash se hace reconocer como teofanía, cambiando tres veces su apariencia a los ojos de sus discípulos.

Hasta los objetos simbólicos están agrupados de a tres; así el tapiz, la marmita y el mantel de una de las encarnaciones divinas, objetos dotados de propiedades mágicas. M.M.

3. Tres es el número simbólico del principio macho entre los dogon y los bambara, para los cuales su glifo representa la verga y los dos testículos. Símbolo de la masculinidad, lo es también del movimiento, por oposición al → cuatro, símbolo de la feminidad y de los elementos. Para los bambara, escribe G. Dieterlen, el primer universo es 3, pero no se manifiesta realmente, es decir no se hace consciente más que con el 4. Lo que hace, añade, que la masculinidad (3) sea considerada por los bambara «como un estímulo de partida, que determina la fecundidad, mientras que el florecimiento de esta última y su conocimiento total no pueden consumarse más que en la feminidad».

Por este hecho, el → triángulo, que tiene por lo general una significación hembra, sobre todo si tiene la punta hacia abajo, es entre los dogon un símbolo de la virilidad fecundante. Se lo ve, invertido, en el glifo «¡que el Hogon vea!» Hogon es el nombre del jefe religioso, cubierto de polen, que atraviesa con su aguijón el vértice del huevo que representa la matriz uterina (GRIS).

Entre los peúl el número tres está igualmente cargado de sentidos secretos. Hay tres clases de pastores: los que apacentan al ganado cabruno, los de los ovinos y los de los bóvidos. Pero, sobre todo, tres es el producto del incesto de él y de su carne, pues la unidad, no pudiendo ser hermafrodita, copula con ella misma para reproducirse. El tres es también la manifestación, el revelador, el indicador de los dos primeros: el hijo revela a su padre y a su madre, el tronco de árbol de la altura de un hombre revela lo que le excede en el aire, ramas y hojas, y lo que se esconde bajo tierra, las raíces. Finalmente el tres equivale a la rivalidad (el dos) superada; expresa un misterio de exceso, de síntesis, de reunión y de unión (HAMK). A.G.

4. La cábala ha multiplicado las especulaciones sobre los números. Parece haber privilegiado la ley del ternario. Todo procede necesariamente de tres que no constituyen más que uno. En todo acto, uno en sí mismo, se distinguen en efecto:

1) el principio actuante, causa o sujeto de la acción;

2) la acción de ese sujeto, su verbo;

3) el objeto de esa acción, su efecto o su resultado.

«Esos tres términos son inseparables y se necesitan recíprocamente. De ahí esa triunidad que hallamos en todas las cosas» (WIRT, 67). Por ejemplo, la creación implica un creador, el acto de crear y la criatura. «De modo general, el primer término del ternario es activo por excelencia, el segundo es intermediario, activo en relación al siguiente, pero pasivo en relación al precedente, mientras que el tercero es estrictamente pasivo. El primero corresponde al espíritu, el segundo al alma y el tercero al cuerpo» (ibid., 68).

Los primeros *sefiroth* (o numeraciones que componen al árbol cabalístico de la vida) están clasificados asimismo en tres ternarios. El primero es de orden metafísico y corresponde a lo inmanifestado; incluye a la deidad suprema, a la sabiduría y a la inteligencia, virgen madre que concibe y comprende. El segundo ternario es de orden arquetípico y supraformal; reúne la gracia (o misericordia), el juicio (o rigor) y la belleza (o el verbo). El tercer ternario es de orden intermedio o formativo: está relacionado con la acción realizadora y por lo mismo con el cuerpo sutil; engloba la victoria (principio director del progreso), la gloria (el orden justo de la ejecución) y el fundamento (las energías realizadoras del plan) (WIRT, 70-72).

5. Los psicoanalistas, a la zaga de Freud, ven en el número tres un símbolo sexual. La misma divinidad es concebida en la mayor parte de las religiones, al menos en cierta forma, como una tríada, en la cual aparecen a veces los papeles de padre, de madre y de

hijo. La religión católica profesa el dogma de la Trinidad, que asegura en el monoteísmo la transcendencia supraesencial y suprainteligible del propio Uno. En lo que concierne a Egipto, parece que las tríadas divinas no fueran más que temas secundarios (POSD, 291). Tres designa también los niveles de la vida humana, material, racional, espiritual o divina, así como las tres fases de la evolución mística, purgativa, iluminativa y unitiva.

Tresnal → gavilla.

Triángulo. 1. El simbolismo del triángulo corresponde al del número tres. No puede ser plenamente desentrañado más que en función de sus relaciones con las otras figuras geométricas.

Según Boecio, que adopta las concepciones geométricas platónicas y que los autores romanos estudian, la primera superficie es el triángulo, la segunda el cuadrado y la tercera el pentágono. Toda figura, si se hacen partir unas líneas de su centro hasta los ángulos, puede ser dividida en varios triángulos. El triángulo está en la base de la formación de la pirámide (*De Arithmetica*, II, VI; P.L. 63, c. 1121 y II, XXII, c. 1129).

El triángulo equilátero simboliza la divinidad, la armonía y la proporción. Dado que toda generación se produce por división, el hombre corresponde a un triángulo equilátero cortado en dos, es decir a un triángulo rectángulo. Éste, según expone Platón en el *Timeo*, es también representativo de la tierra. Esta transformación del triángulo equilátero en triángulo rectángulo se traduce por una pérdida de equilibrio.

2. Las figuras geométricas que vienen tras el triángulo equilátero son el → cuadrado y el → pentágono. Al adoptar el pentágono la forma estrellada se convierte en un *pentagrammon* que designa la armonía universal. Se lo encuentra a menudo, pues se emplea como talismán contra las malas influencias. Es la clave de la geometría y está en la base de la *sectio aurea* (cf. F.M. Lund, *Ad quadratum. Étude des bases géométriques de l'architecture religieuse dans l'antiquité et au Moyen Âge découvertes dans la cathédrale de Nidaros*, París, p. 2ss.139ss), llamada también *proportio divina*. El doctor J.E. Emerit ha mostrado, a propósito del pentágono y del → dodecaedro (J.E. Emerit, *Acupuncture et Astrologie*, Embats [Gers] 1955, p. 124ss), cómo se efectúa la transición del pentágono, que designa el mundo de los planos, al dodecaedro, que representa el mundo de los volúmenes y corresponde a los doce signos zodiacales. Él reproduce un texto de Davisson. Cada uno de los sólidos primarios (hexaedro, tetraedro y dodecaedro) tiene su plano propio: el cubo, el cuadrado; la pirámide, el triángulo; y el dodecaedro, el pentágono. Las correspondencias entre los números y las figuras geométricas son absolutas. Mientras el hombre es el juego de los contrarios, no puede tener ningún sentido del círculo, que simboliza la unidad y la perfección. Todo se le escapa: el triángulo, el cuadrado, la estrella de cinco puntas y el → sello de Salomón de seis rayas. Si el hombre no ha nacido espiritualmente, estas figuras geométricas mantienen secretos sus símbolos, que corresponden a los números 3, 4, 5 y 6. El dodecaedro no se hace accesible más que en el orden de la perfección (sobre la transmisión de los símbolos, cf. P.D. Duspensky, *Fragments d'un enseignement inconnu*, París 1950, p. 396ss).

3. Las afinidades entre el cuadrado y el rectángulo en la construcción han sido largamente tratadas por Matila Ghyka. Los triángulos y los rectángulos desempeñan un papel importante; de ahí el sentido de la → escuadra en el arte de la construcción. Thomas Walter, en su crítica de los trabajos de Moessel, cita los versos del libro de los canteros referentes a los ángulos y a los rectángulos. Lo esencial es hallar el centro, definir el punto (FUNP, 114). Ch. Funck-Hellet intenta una restitución proporcional que nos permite tener un sentido exacto del dato primitivo (ibid., p. 61). La → simetría es siempre fundamental. Si examinamos por ejemplo la catedral de Angouleme, parece innegable que la disposición arquitectónica de la fachada es el reflejo de una disposición interior. Lo mismo ocurre en toda construcción de iglesia románica fiel a la tradición; pero esta realización es más o menos eviden-

te. En Cunault o en Çande por ejemplo, se impone a la mirada del más ignorante de los turistas. Tales ejemplos muestran cómo, en el siglo XII, la escultura y la pintura no son distintas de los otros aspectos de la vida espiritual. M.-M.D.

4. El triángulo es, entre los antiguos mayas, el glifo del rayo solar, análogo al clavito que forma el naciente germen del → maíz cuando rompe la superficie del suelo, cuatro días después de enterrada la semilla (GIRP, 198). Está ligado al sol y al maíz y es doblemente símbolo de fecundidad. Aparece también muy a menudo en los frisos ornamentales de la India, de Grecia, y de Roma. Su significación parece constante. Con la punta hacia arriba simboliza el fuego y el sexo masculino; con la punta hacia abajo simboliza el agua y el sexo femenino. El → sello de Salomón está compuesto de dos triángulos invertidos y significa especialmente la sabiduría humana. El triángulo equilátero en la tradición judaica simboliza a Dios, cuyo nombre no se puede pronunciar.

5. Además de su notoria importancia en el pitagorismo, el triángulo es alquímicamente el símbolo del fuego; lo es también del corazón. Hay que considerar siempre a este respecto las relaciones entre el triángulo derecho y el triángulo invertido, siendo el segundo el reflejo del primero: se trata de los símbolos respectivos de la naturaleza divina de Cristo y de su naturaleza humana; son también los de la montaña y la → caverna. El triángulo invertido es en la India el símbolo de la *yoni*, o matriz (la *delta* griega tiene por otra parte el mismo sentido); los dos triángulos representan a *Purusha* y a *Prakriti*, a *Shiva* y a *Shakti*, al → *linga* y a la *yoni*, al → fuego y al → agua, las tendencias *sattva* y *tamas*. Su equilibrio, en forma de hexágono estrellado (el escudo de David) es *rajas*, la expansión en el plano de la manifestación. Su conjunción, en la forma del *damaru* de Shiva, se efectúa por la punta: es el *bindu*, el germen de la manifestación (BHAB, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, MUTT, SAIR). P.G.

6. Conocida es la importancia atribuida por la francmasonería al triángulo, que denomina «delta luminosa» por referencia, no a la embocadura de un río de múltiples brazos, sino a la forma de la mayúscula griega Δ. El triángulo sublime es aquel cuyo ángulo superior tiene 36°, y los dos ángulos de base 72° (véase el simbolismo de estos numeros en → treinta y seis). Cada triángulo corresponde a un elemento: el equilátero a la Tierra, el rectángulo al Agua, el escaleno al Aire y el isósceles al Fuego. A los triángulos están ligadas numerosas especulaciones sobre los poliedros regulares, que derivan de los equiláteros; sobre las innumerables tríadas de la historia religiosa (→ tres); sobre los trípticos de la moralidad: pensar bien, hablar bien y hacer bien; sabiduría, fuerza y belleza, etc., sobre las fases del tiempo y de la vida: pasado, presente y porvenir; nacimiento, madurez y muerte; sobre los tres principios de base de la alquimia: sal, azufre y mercurio, etc. Tales enumeraciones conducen rápidamente del simbolismo a lo convencional.

El triángulo masónico lleva escrita en la base la palabra «duración» y, sobre los lados que se unen en el vértice, «tinieblas y luz»; lo que compondría el ternario cósmico. En cuanto a la delta luminosa de la tradición, ésta sería un triángulo isósceles con la base más larga que los lados, como el frontón de un templo: con 108° en la cúspide y 36° en cada extremo de la base; semejante triángulo corresponde al → número de oro y además en él se inscriben perfectamente la estrella flamígera y el pentágono (BOUM, 86-94).

Tricéfalo. Se ha supuesto que las numerosas representaciones triples existentes en la Galia de época romana, y cuyo simbolismo general está ligado al de la tríada, son el resultado de una triplicación de la intensidad o que equivalen a un plural mayestático. El tricéfalo es sin duda la figura religiosa más importante de este tipo. Pero la explicación propuesta no puede ser la única, pues no se ve por qué ni cómo el simbolismo de una figura divina podría tener necesidad de ser intensificado. Hay sin embargo en el panteón celta, tanto de Irlanda como de la Galia, bastantes personajes triples o agrupados en tríada, que exigen una explicación unitaria (tres dioses fundamentales, tres druidas

primordiales, tres diosas de la guerra, tres reinos de Irlanda, etc.). Quizá mejor se refieran a los estados diferentes de un mismo ser (tales como: dormición, ensueño y vigilia) o bien a su pasaje a través de los tres mundos (cielo, aire y tierra) de la cosmología céltica, o incluso a su pasaje por el tiempo. La triplicidad representa en este último caso la totalidad del pasado, del presente y del porvenir. El tricéfalo se representa esporádicamente en el arte románico, pero la decisión del papa Urbano VIII en 1628 de prohibir su representación como símbolo de la Trinidad hizo que la mayor parte de los testimonios desaparecieran (DURA, passim). L.G.

Se encontrarán en el artículo → cabeza otros ejemplos de seres policéfalos. Añadamos aquí, entre las figuras tricéfalas, las del dios eslavo Triglav, que se representa siempre con tres cabezas: lo cual se interpreta como un homenaje a su dominio universal sobre el cielo, la tierra y el mundo subterráneo.

Tridente. 1. Símbolo de las divinidades del mar, cuyo palacio está en el fondo de los abismos acuáticos. En el origen, el tridente era la imagen de los dientes de los monstruos marinos, semejantes a las olas erizadas de espuma que levantan las tempestades; es también una de las más antiguas armas de pesca. Es igualmente el arma ofensiva de una categoría de gladiadores, los retiarios, que combatían con un tridente y una red.

2. El tridente es el emblema de Poseidón (Neptuno), dios de los océanos, e indica su dominio sobre el mundo de las aguas que él puede agitar o calmar. Es también, junto con la red y por razones análogas, el símbolo del Cristo pescador de hombres. Lo es además de la Trinidad; pero en este caso, sus brazos deben ser iguales. Ha podido servir como representación encubierta de la cruz.

3. Según una tradición cristiana, el tridente es «en la mano de Satán... el instrumento de castigo: sirve para entregar a los culpables reducidos a la mordedura del fuego, símbolo del tormento. Pero, añade Paul Diel, el tridente es igualmente símbolo de la culpa: sus tres dientes representan las tres pulsiones (sexualidad, nutrición y espiritualidad), cuadro de todos los deseos demasiado fácilmente exaltados. Representa también el peligro de la perversión, la debilidad esencial, que deja al hombre a merced del seductor-castigador» (DIES, 147).

4. El tridente es emblema solar (sus puntas son rayos) y símbolo del rayo (sus puntas son centellas); el tridente hiere a su presa; lo cual ha de allegarse con ciertas representaciones del *vajra*, que es → rayo y tridente.

El tridente (*trishūla*) es sobre todo en la India el emblema de Shiva, el transformador del mundo y el destructor de las apariencias. Las tres puntas representan, o bien el *trikāla* o triple tiempo (pasado, presente y porvenir) o



Tridente. Chalchiutlicue, diosa de los mares. Arte mejicano. Códice Borgia

bien la jerarquía de los tres grados de la manifestación, o incluso también las tres cualidades (*guna*). El *trikāla* se indica por la elevación de tres dedos de la mano derecha en un gesto llamado *trishūlahasta*.

En modo búdico el tridente se toma como símbolo de la *triratna* (triple joya). Se puede ver en él también la triple corriente de energía del tantrismo: *sushumnā* en el centro, *idā* y *pingalā* en uno y otro lado, que por abajo se juntan a la punta central y evocan así la enroscadura de los *nadī* alrededor del eje (COOI, CHAE, GROI, GUES, KRAA, MALA, MUTT). P.G.

Triforme. Las representaciones de seres en tres formas repetidas, sean animales, hombres, héroes o dioses, pueden significar diversas tríadas, que corresponden a atribuciones. Así ocurre con Hécate, llamada Triforme y dotada de tres rostros, que según Servio preside el nacimiento, la vida y la muerte, el pasado, el presente y el futuro (cf. *Triforme* en CIRD). Tales representaciones triples pueden también referirse a los tres niveles del cosmos; también a la creación, la conservación y la destrucción expresada por la *Trimurti* (Brahma, Vishnú y Shiva). Afirma asimismo Cirlot que este simbolismo «corresponde a todas las formas del ternario, que en el aspecto del poder se manifiesta como santidad, ciencia y fuerza guerrera, en clara correlación con: espíritu, intelecto, vitalidad» (ibid.). Todas las tríadas pueden ser representadas. Pero esta representación polimorfa indica también la unidad subyacente al múltiplo, que no es menos importante en el símbolo que la manifestación diversificada (→ tricéfalo).

Trigo. 1. El trigo es el alimento por excelencia, y no solamente en Europa: los chinos de la antigüedad pedían a Heou-tsi, el Príncipe de las cosechas, el trigo candeal y la cebada. Según el *Chandogya-Upanishad*, el trigo es la obra del agua, así como el agua es la obra del fuego. El trigo candeal era, con el vino y el aceite, una de las ofrendas rituales de los hebreos; lo que Louis-Claude de Saint-Martin traduce en términos de alquimia: el trigo candeal, dice, «es la substancia pasiva, la base, es decir el mercurio de la Gran Obra». Se designa también con una palabra hebrea que significa al mismo tiempo pureza, y cuya raíz está asociada a las nociones de disyuntiva, de elección, de alianza y de bendición: de ahí su valor ritual.

El trigo como alimento fundamental significa también el alimento de inmortalidad, lo que constituye otro aspecto de la Gran Obra (→ arroz cuya significación es análoga en la China). La espiga de trigo de los misterios de Eleusis es símbolo de resurrección. El grano que muere y renace representa la iniciación, el nuevo nacimiento al estado primordial (BENA, SAIR). P.G.

2. Un rito de los misterios de Eleusis pone en perfecto relieve el simbolismo esencial del trigo. En el curso de un drama místico, conmemorando la unión de Deméter con Zeus, se presentaba un grano de trigo, como una hostia en la custodia, y se contemplaba en silencio. Era la escena de la *epopteia*, o de la contemplación. A través de ese grano de trigo, los epoptes honraban a Deméter, la diosa de la fecundidad y la iniciadora a los misterios de la vida. Adelantaban un paso más en la vía de la iniciación. Esta ostensión muda evocaba la perennidad de las estaciones, el retorno de las mieses, la alternancia de la muerte del grano y de su resurrección en múltiples granos. El culto de la diosa era la garantía de esta permanencia cíclica. El seno maternal y el seno de la tierra han sido comparados a menudo. «Bien parece que se debe buscar la significación religiosa de la espiga de trigo en ese sentimiento de armonía entre la vida humana y la vida vegetal, sumisas ambas a vicisitudes parejas... Devueltos al suelo los granos de trigo, el fruto más bello de la tierra, son una promesa de otras espigas» (SECG, 154). Y evocamos aquí el verso de Esquilo: «La tierra, que, sola, cría todos los seres y los alimenta, de ellos recibe otra vez el germen fecundo» (*Coéforas*, 127). Se citará igualmente la bella plegaria de Hesíodo: «Rogad a Zeus ctónico y a la pura Demeter que tornen sano y pesado el trigo sagrado de Deméter, en el momento mismo de comenzar la labor, cuando sostienes en la mano la empuñadura de la esteva, y pegas con el bastón el lomo de los bueyes

que tiran de la llave del yugo... Así vuestras espigas con plenitud se inclinarán hacia tierra» (HEST, 465-469, 473).

3. Recordando la muerte y el renacimiento del grano, el emocionante rito de la *epopteia* se ha relacionado con la evocación del Dios muerto y resucitado, que caracterizaba los cultos mistéricos de Dionisos. Pero esta interpretación sería sólo derivada de la primera. Recordaría igualmente que la espiga de trigo era también un emblema de Osiris, símbolo de su muerte y su resurrección. Cuando san Juan anuncia la glorificación de Jesús por su muerte, recurre también al símbolo del grano de trigo: Jesús les repondió:

> Ha llegado la hora en la que el Hijo del hombre va a ser glorificado. En verdad, en verdad os digo: Si el grano de trigo no cae en la tierra y no muere, queda solo; pero si muere, trae abundante fruto. Quien ama su vida la pierde; y quien aborrece su vida en este mundo la conservará para la vida eterna (Jn 12,23-25).

Entre los griegos y los romanos los sacerdotes derramaban trigo o harina sobre la cabeza de las víctimas antes de inmolarlas. ¿No era echar sobre ellos la simiente de la inmortalidad o la promesa de una resurrección?

4. El profundo simbolismo del grano de trigo se enraíza tal vez también en otro hecho que señala Jean Servier. El origen del trigo se desconoce, como el de bastantes plantas cultivadas, y en particular la cebada, la judía y el maíz. Se pueden multiplicar las especies, casar algunas, mejorar la calidad, no se consigue nunca crear trigo o maíz, o alguna de esas plantas alimenticias de base. Aparecen pues en las diferentes civilizaciones como un presente de los dioses, ligado al don de la vida. Deméter da la cebada y envía a Triptolemo para repartir el trigo al mundo; Xochiquetzal aporta el maíz; el ancestro herrero de los dogon roba del cielo toda las plantas cultivadas para ofrecérselas a los hombres, como Prometeo les da el fuego del cielo, etc. (SERH, 213-215). El trigo simboliza el don de la vida, que sólo puede ser un don de los dioses.

Trigrama. 1. El simbolismo chino de los trigramas, que habría sido revelado en un principio a *Fo-hi* (siglo XXIV a.C.) por un dragón salido del río, se basa en la combinación de dos determinaciones, correspondiendo el trazo continuo al *yang* y el trazo discontinuo al *yin*. Todas las modalidades del desarrollo de la manifestación, a partir de la polarización de la unidad primera, se expresan pues en cuatro digramas, y luego en ocho trigramas que resumen todas las posibilidades de combinaciones ternarias, y por tanto perfectas, del *yin* y del *yang*: «El *yin* y el *yang* se ajustan y armonizan», dice Chuang-tse. En el ternario, los tres trazos superpuestos corresponden a la situación respectiva del cielo, del hombre y de la tierra; de ahí las prácticas adivinatorias derivadas del *Yi-king*. Combinados de dos en dos los ocho trigramas (*pa-kua*) generan los 64 → hexagramas, cada uno de los cuales contiene un trigrama celeste y otro terreno.

Los trigramas están dispuestos en círculo alrededor del *T'ai-ki*, o unidad primera del *yin-yang*, cuya manifestación expresan en todos los aspectos. El *Yi-king* es el libro de la mutación circular de los trigramas. La forma primitiva del carácter *yi* sería la del camaleón. Los trigramas son así puestos en correspondencia con los ocho vientos (las ocho direcciones del espacio), los ocho elementos (que circundan el noveno: la tierra, que está en el centro). Corresponden a los ocho pilares del *Ming-t'ang*, a los ocho rayos de la rueda y, por analogía, a los ocho senderos de la vía búdica. Existen dos disposiciones tradicionales llamadas de *Fo-hi*, o del cielo anterior (*Sien-t'ien*) y de *Wenwang*, o del cielo posterior (*Heu-t'ien*). No parece que haya ninguna jerarquía de valor entre ambas disposiciones igualmente utilizadas, pero la primera se relaciona con *Hot'u* y la otra con *Lo-chu* de Yu-el-Grande: es el paso de la cruz simple a la *svástica*, de la estabilidad principial al movimiento. No hay que olvidar tampoco que las interpretaciones adivinatorias –secundarias y, en cierta medida, decadentes, pero a las cuales parece claramente referirse el carácter *kua*– son atribuidas a *Wenwang*. El *Yi-king*, dice Tscheu T'uen-yi, «contiene los arcanos del cielo y de la tierra, de los manes y de los espíritus»; lo que implica la posibilidad de

obtener de él no solamente los secretos del destino con la ayuda de las varitas de aquilea, sino también y sobre todo los de la manifestación principial. Hay que añadir que por corresponder a corrientes de energía cósmica los trigramas han sido utilizados en todo tiempo –y también en nuestros días– como protección mágica: se los ve en los dinteles de las casas chinas y vietnamitas.

2. El sistema de correspondencias de los ocho trigramas es sumariamente el siguiente:

– *K'ien*, la perfección activa: tres trazos *yang* (☰), corresponde al cielo, al sur, al verano, a la energía activa, al macho, al sol y al padre.

– *K'un*, la perfección pasiva: tres trazos *yin* (☷), corresponde a la tierra, al norte, al invierno, a la receptividad, a la hembra, a la luna y a la madre.

– *Ch'en*, la conmoción: un trazo *yang* y dos trazos *yin* (☳), corresponde al trueno, al noreste, a la aparición de la primavera y al primogénito.

– *Sun*, la suavidad: un trazo *yin* y dos trazos *yang* (☴), corresponde al viento, al suroeste, al fin del verano, a la penetración, a la madera y a la primogénita.

– *K'an*, el abismo: un trazo *yin*, otro *yang* y otro *yin* (☵), corresponde al agua, al oeste, al otoño, al peligro y al segundo hijo varón.

– *Li*, el esplendor y la belleza: un trazo *yang*, otro yin y otro *yang* (☲), corresponde al fuego, al este, a la primavera y a la segunda hija.

– *Ken*, la parada: dos trazos *yin* y un trazo *yang* (☶), corresponde a la montaña, al noroeste, al comienzo del invierno y al tercer hijo varón.

– *T'ui*, el vapor, la satisfacción: dos trazos *yang* y un trazo *yin* (☱), corresponde al pantano, al lago, al sudeste, al comienzo del verano y a la tercera hija; todo esto en la disposición de *Fo-hi*. En la de *Wenwang*, *li* y *k'an*, el fuego y el agua, son sur y norte, sol y luna, verano e invierno, rojo y negro; *ch'en* y *t'uei*, conmoción y agua tranquila, son este y oeste, primavera y otoño, madera y metal, verde y blanco. Las dos disposiciones obedecen a sistemas distintos, pero no contradictorios.

En el simbolismo alquímico, *li* y *k'an* representan por otra parte la puesta en acción de los principios *k'ien* y *k'un*, celeste y terreno. Ellos son los dos elementos complementarios de la gran obra: *li* y *k'an* son el plomo y el mercurio, el hálito (*chi*) y la esencia (*ching*). La morada de *k'un*, o de *k'an*, es la región sagrada de la que se eleva el *ching* (que equivale también al semen); la morada de *k'ien* es el *ājnā chakra* situado entrambos ojos, de donde desciende el *chi* luminoso. La unión del *chi* y del *ching* en el crisol interior, por tanto la de *li* y *k'an*, y en consecuencia la de *k'ien* y *k'un*, reconstituye la unidad primordial, anterior a la diferenciación de cielo y tierra: así se adquiere la inmortalidad. Según el *Yi-king*, tales uniones, que constituyen los hexagramas, representan o bien el acabamiento, o bien la penetración fecundante de la tierra por el cielo, generadora de la paz, de los seres y del embrión de inmortalidad (CHOC, GRAD, GRAP, GRIF, GUET, GRIT, KALT, MAST, MATM, SOOL, WILG, YUAG).

P.G.

Trinidad. 1. Los símbolos de la Trinidad cristiana (un solo Dios en tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo, que no se distinguen entre sí más que como hipóstasis, y no por su esencia, y a las cuales se atribuye respectivamente las operaciones de poder, inteligencia y amor) son: el triángulo equilátero; el trébol de tres hojas; el trono (poder), el libro (inteligencia) y la paloma (amor), la cruz, con el Padre en la cúspide, el Hijo en el medio y la paloma del Espíritu Santo en la base; tres círculos enlazados, que significan su común infinidad; un grupo de tres ángeles, del mismo tamaño, que recuerdan la aparición a Abraham bajo la encina de Mambré: «Yahvéh se le apareció en la encina de Mambré, mientras que estaba sentado a la entrada de la tienda, en lo más cálido del día. Alzó los ojos y vio a tres hombres de pie delante de él. En cuanto los vio, corrió desde la entrada de su tienda a su encuentro, se postró en tierra y dijo: Señor mío, si he merecido gracia a tus ojos, ruégote no pasar de largo junto a tu siervo. Que traigan un poco de agua, os lavaréis los pies y os echaréis bajo el árbol. Traeré un pedazo de pan y

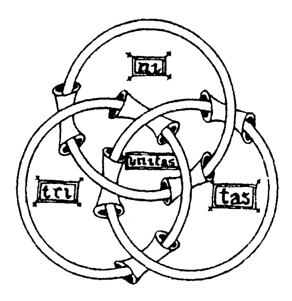
os reconfortaré el corazón antes de que vayáis más lejos, ya que para eso habéis pasado junto a vuestro siervo. Ellos respondieron: Haz como has dicho» (Gén 18,1-5).

2. En todas las tradiciones religiosas y en casi todos los sistemas filosóficos hay conjuntos ternarios, tríadas que corresponden a fuerzas primordiales hipostasiadas o a aspectos del Dios supremo. Aunque las relaciones entre los diferentes términos de estas tríadas no sean siempre fáciles de discernir, parece claro que no han sido concebidas en ningún caso partiendo de un modelo tan firme y preciso como el de la Trinidad cristiana. Pero aun cuando la teoría de la oposición relativa permite descartar la contradicción lógica, en nada disipa el misterio.

A título de ejemplo de estas tríadas, citemos una de las menos conocidas. Según Guamán Poma de Ayala (*Nueva Crónica y buen gobierno*), en tiempos lejanos los antiguos peruanos reconocían la existencia de un dios supremo (Illapa = Rayo) en tres personas: el padre (justiciero), el primogénito y el benjamín, señor este último de las lluvias fecundantes, y, por tanto, creador de la humanidad.

Se puede igualmente considerar la trinidad Rayo-Trueno-Relámpago como la manifestación de un dios de la tormenta, en el amanecer de las civilizaciones agrarias amerindias (GIRP, 42).

En general, estas tríadas simbolizan las manifestaciones principales del poderío divino; o bien, cuando son concebidas de manera más interior y más filosófica, como en las *Ennéadas* de Plotino, simbolizan la vida íntima de lo Uno, cuyas actividades son imaginadas por analogía con las actividades espirituales del alma humana.



Trinidad en forma de tres círculos. Miniatura francesa del siglo XIII (Chartres, Biblioteca comunal)

Trípode. El trípode, por el número tres, es la imagen del fuego y del cielo; no del cielo en su unidad trascendente e inmóvil, sino del cielo en su dinamismo y comunicándose, mientras que el número cuatro designa la tierra; la forma de copa o de círculo, que corona generalmente el trípode, confirma esta interpretación.

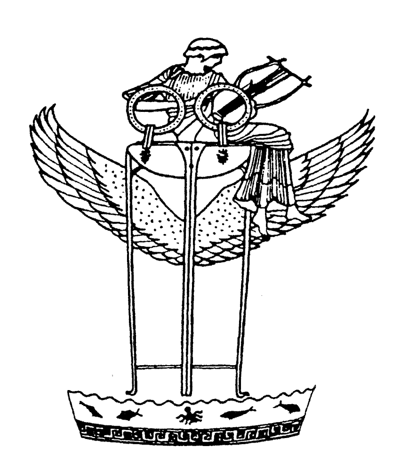
1. El trípode sagrado estaba ligado a la proclamación de los oráculos: manifestaba las voluntades de los dioses. El oráculo de Delfos ordenó a Coroebos que tomase un trípode en el santuario, que se cargase con él y que anduviese hasta que el trípode cayese de sus hombros: en ese lugar, escogido por los dioses, fundaría una ciudad; tal sería el origen de Megara.

Hefaistos era el gran especialista en la fabricación de los trípodes sagrados; los forjó tan extraordinarios que eran capaces de ir completamente solos a la morada de los dioses y de volver de allí. Símbolo de la participación en los secretos de los dioses, en los cuales se puede entrar, y que pueden luego ser referidos a los humanos: «Tetis, la de argénteos pies, llega a la morada de Hefaistos, morada imperecedera, que brillaba como una estrella y lucía entre todas a los ojos de los Inmortales, toda de bronce y construida por el Cojo en persona. Lo encuentra bañado en sudor, moviéndose en torno a los fuelles, ocupado. Él está fabricando trípodes –veinte en total– que deben erguirse alrededor de la gran sala a lo largo de sus hermosos y bien rectos muros. En la base de cada uno de ellos ha puesto ruedecillas de oro, a fin de que puedan entrar por sí mismos en la asamblea de los dioses, y luego volver a la casa, ¡cosa maravillosa! Están casi terminados; tan solo les faltan las labradas asas; y el dios trabaja en ello y forja los clavos para clavárselas. Mientras que se afana así con sabia inteligencia, he aquí que se aproxima Tetis, la diosa de argénteos pies» (*Ilíada*, canto 18,369-381).

2. El trípode servía en la vida corriente para calentar agua y para verter el vino des-

tinado a los banquetes, que los comensales iban a sacar de allí como de una copa. Existían también trípodes de honor, más o menos decorativos, ofrecidos a los vencedores de los juegos o de los coros, que los guardaban en sus casas o los consagraban a las divinidades. Pero el trípode más célebre fue el trípode délfico, sede de la mántica inspiración.

3. La Pitia daba sus oráculos sentada sobre un trípode. Como el templo estaba consagrado a Apolo, el trípode se convirtió en uno de los signos de la presencia del dios. Heracles se apoderó de un trípode cuando, como consecuencia de la negativa a responderle que la Pitia opuso a sus preguntas, quiso establecer lejos de Delfos un oráculo que no dependiese más que de él mismo, pero Apolo se interpuso entre su hermano encolerizado y su sacerdotisa, y tras una intervención de Zeus, Heracles abandonó su proyecto y devolvió el trípode. El trípode aparece así como «un símbolo de las pulsiones, la base de la armonía... la insignia de la sabiduría apolínea» (DIES, 204-205).



Apolo sobre el trípode alado. Hydria ática. Siglo v a.C. (Roma, Museo del Vaticano)

No se podría ilustrar mejor esta interpretación que con el dibujo que figura sobre una hidria del museo del Vaticano que aquí reproducimos. El trípode reposa sobre dos → alas de → águila o de → cisne; sus asas maravillosamente soldadas a la copa tienen forma de círculo; Apolo está sentado, negligentemente acodado, con su arco a la espalda y su lira en la mano; él atraviesa el espacio; quizás se dirige al país de los hiperbóreos, imagen mítica del paraíso; sus alas, y a fortiori las de las águilas o las de los cisnes, indican en la simbólica tradicional la elevación del espíritu; los círculos, el sol y la perfección; el número tres de los pies una manifestación divina; la copa, el receptáculo de las comunicaciones celestes; el arco y las flechas, el sol y sus rayos; y la lira, la armonía. Es la imagen de un maravilloso y tranquilo vuelo hacia el éxtasis y la perfección, por encima de los pensamientos y los deseos terrenos. Es el símbolo del dios Sol, dios de los oráculos délficos y de la sabiduría.

Trompeta. Instrumento de música utilizado para determinar los principales momentos del día o anunciar los grandes acontecimientos históricos y cósmicos: el juicio final, el asalto o una ceremonia solemne. Una → circumambulación silenciosa alternada con toques de trompa hace que se desplomen los muros de Jericó (Jos 6,1-4).

Los ejércitos romanos conocían y practicaban esta alternancia aterradora entre el silencio profundo y el agudo coro de las trompetas.

Los ángeles se representan a menudo tocando la trompeta. Así también Atenea que aparece en Argos con su aspecto de *salpinx* (trompetista). Este instrumento asocia el cielo y la tierra en una celebración común. El comienzo de una batalla tiene siempre un carácter sagrado: de ahí el uso a la vez religioso y militar de este instrumento metálico.

«Entre los griegos, la trompeta sirve para dar ritmo a la marcha en las grandes procesiones... Tiene un poder de evocación: en Lerne, en las fiestas de Dionisos, se hace salir al dios de los pantanos soplando en trompetas escondidas por los tirsos. Plutarco compara este rito a la fiesta judía de los tabernáculos en la que se sitúan igualmente las trompetas sagradas entre los ramos. También en Roma la trompeta es un instrumento esencial en las ceremonias religiosas: dos veces por año se procede a la lustración de

las trompetas sagradas. En los sacrificios, en los juegos públicos, en los funerales, así como en los desfiles triunfantes, se toca la trompeta» (LAVD, 980). Ésta simboliza una conjunción importante de elementos y acontecimientos, señalada por una manifestación celeste (aire, soplo o sonido).

Trompo, peón, peonza. El trompo [del gr. *rhombos*, que rueda] es un instrumento de música, revelado en el curso de la iniciación: «Trozo de madera de alrededor de 15 cm y 3 de ancho, que posee en un extremo un orificio por el que pasa un bramante; por su rotación, el trompo produce un sonido análogo al trueno y al mugido del toro (de ahí también su nombre inglés, *bull-roarer*). Sólo los iniciados conocen la identidad del trompo... Los misteriosos gemidos que oyen por la noche, provenientes de la jungla, llenan a los no iniciados de un terror sagrado, pues adivinan en ellos la proximidad de la divinidad» (ELIT, 49).

Universalmente, el trompo es un instrumento sagrado. Dinámicamente, es la expresión animada de la → espiral, y, por su ronquido, evoca el rugido del trueno. Por este hecho, se emparenta al vasto complejo simbólico de la tempestad, y de sus atributos: → trueno, → relámpago, → rayo y → lluvia. Es pues a la vez una expresión de la cólera divina, es decir del desencadenamiento de las fuerzas uránicas primordiales, y una expresión de la fuerza viril fecundante, asociada al nivel lunar de los símbolos.

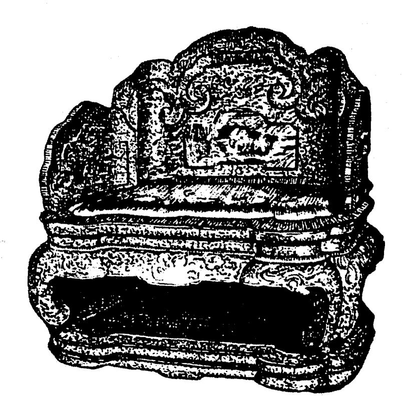
Entre los apaches, el chamán hace dar vueltas a la trompa para hacerse invulnerable y prever el porvenir (Bourke, *The medecine men of the Apaches*, en ELIC). En Australia, entre los aranda, cuando una muchacha oye el sonido del peón grita: «¿Quién me ha picado? ¡Oh! ese hombre es mi marido», y experimenta un punto doloroso en el vientre.

Como la mayor parte de los instrumentos sagrados, por los que se hace oír la voz de los dioses, no lo manejan generalmente más que los hombres, por razones rituales, y su vista está terminantemente prohibida a las mujeres (indios piaroa, maku y puinave del Orinoco).

En la antigua Grecia, su uso está atestiguado en el curso de orgías sexuales. En Australia, es la voz del Ancestro, y la del trueno (HENL). A.G.

Para Jean Servier, esta peonza simbolizaría «el origen de la vida por la vibración... el trueno viril del Ancestro» (SERH, 125-128).

Trono, pedestal. 1. El trono y el pedestal tienen la función universal de soporte de la gloria o de la manifestación de la grandeza humana y divina. El trono que se yergue en el cielo del Apocalipsis, rodeado por cuatro animales simbólicos, es así la manifestación de la gloria divina al fin de los tiempos. Simboliza el equilibrio final del cosmos, equilibrio constituido por la integración total de todas las antítesis naturales (Burckhardt).



Trono elevado del emperador K'ien-Long. Arte chino (Londres, Victoria and Albert Museum)

El trono chino sobre pedestal significa la diferenciación de los mundos terrenal y celestial y la supremacía de éste sobre la tierra.

Los tronos hindúes y budistas son diversos: el *padmāsana*, sede o pedestal de loto, expresa la armonía cósmica; es la sede de Vishnu y también la de Buddha: en el tantrismo equivale al loto del corazón. El *simhāsana*, trono de Shiva, está soportado, como el del Apocalipsis, por cuatro animales que corresponden a las cuatro edades del mundo y a los cuatro colores: se llaman *Dharma, Jnāna, Vairāgya* y *Aishvarya*. Este trono es el soporte de la elevación hacia el

conocimiento supremo por la dominación de las energías del cosmos. De hecho, *simha* es el león, y a este trono se le conoce más generalmente como el trono de los leones, lo que la iconografía confirma a menudo.

En algunos escritos cristianos así como en el islam, se dice que el trono divino está sostenido por ocho ángeles que corresponden a las ocho direcciones del espacio.

El budismo sitúa el trono adamantino del Buddha al pie del árbol de la *Bodhi*, es decir en el centro del mundo. El trono representa al Buddha en el arte anicónico: entre el parasol (cielo) y la huella de los pies (tierra), corresponde al mundo intermedio.

El trono confiere a veces la función, o postula su ejercicio, como sucede en el caso del trono real. Confiere un carácter temporalmente divino, como el *simhāsana* de Mysore. No debe olvidarse tampoco que la infalibilidad pontifical no se ejerce más que ex cathedra.

2. El trono del esoterismo islámico (*el arsh*) es el soporte de la manifestación informal, e incluso de la trascendencia del principio. Expresa una relación entre el principio y la manifestación. En cambio, el pedestal, o el escabel (*el kursī*), es la primera diferenciación, la primera creación (AUBT, BURA, GUES, JILH, MALA, SCHC, SCHI). P.G.

«El Señor del trono» es uno de los nombres dados más a menudo a Alláh en el Corán. Él es también llamado «El Señor de los cielos y del inmenso trono».

«Dios creó el trono, a partir de una substancia verde, cuya inmensidad y cuya luz son indescriptibles...» Una tradición cuenta que el trono (*'Arsh*) posee setenta mil lenguas, cada una de las cuales hablaba a Dios en varias lenguas. Tha'labi lo describe de la manera siguiente: «En el trono se encuentra la representación de todo lo que Dios creó sobre la tierra y en el mar... La distancia que separa entre sí a cada uno de los pilares del trono representa el vuelo de un pájaro rápido durante ochenta mil años. El trono toma, cada día, setenta mil colores. A causa de su luz (deslumbradora), ninguna criatura puede mirarlo. Las cosas que allí se encuentran semejan en conjunto un anillo lanzado en un desierto» (FAHN, 246-267).

Al trono se lo identifica con la ciencia divina (Kisai, Thalabi). El trono engloba todas las cosas; simboliza la manifestación universal tomada en su florecimiento total, que implica el equilibrio y la armonía; es el soporte de la manifestación gloriosa de Dios, de la misericordia-beatitud. El trono divino está sobre el agua (*Corán*, 11,9), es decir que domina el conjunto de las potencialidades cósmicas o el océano de la substancia primordial. Esto recuerda la simbólica hindú y búdica del loto que florece en la superficie del agua y que es a la vez la imagen del universo y la sede de la divinidad revelada. Esencialmente el trono se identifica con el espíritu universal.

«Según el punto de vista sufí, cada cosa, considerada en su naturaleza primordial, es el trono de Dios. En particular, es el corazón del contemplativo el que se identifica con el trono, lo mismo que el loto, según el simbolismo hindú-búdico, se identifica con el corazón» (RITS, 625). El corazón del creyente es el trono (*'Arsh*) de Dios (cf. Jalal od Dīn Rūmī, *Mathnavī* 1,36 665). E.M.

3. El trono es concebido también como una reducción del universo y se encuentra adornado a menudo con toda una decoración que evoca los elementos del cosmos. Reposa a veces sobre figuras o sobre cuatro columnas, que recuerdan los cuatro puntos cardinales. Sentarse en él sin derecho es atribuirse la omnipotencia: crimen de lesa majestad, e incluso de lesa divinidad. El trono simboliza el derecho divino de los soberanos. Simboliza también la persona que ejerce el poder: una decisión del trono; atestigua la presencia continua de la autoridad y su origen divino.

4. El trono de Salomón ha sido descrito e interpretado como una de las maravillas más extraordinarias. El texto bíblico es ya de una gran riqueza de símbolos: «El rey hizo también un gran trono de marfil y lo chapó con oro refinado. Este trono tenía seis escalones, cabezas de toro detrás y brazos a uno y otro lado del asiento; dos leones estaban erguidos cerca de los brazos y había doce leones a uno y otro lado de los seis escalones. No se ha hecho nada semejante en ningún reino» (1Re 10,18-20).

Pero los comentaristas rodearon aún este trono de mayor número de maravillas. Salomón lo habría hecho hurtar por el genio Ifrit a Balkis, reina de Saba; y este genio, con un abrir y cerrar de ojos, lo habría hecho volar a través del espacio hasta la colina de Jerusalén, con todos los libros de magia, gracias a los cuales Salomón podía someter a los hombres, a los genios y a los elementos. Los dos leones habrían sido coronados por dos águilas; los leones extendían sus patas cuando Salomón subía a su trono, y las águilas desplegaban sus alas cuando se sentaba. Las columnas del trono eran de piedras preciosas; y estaba dominado por una corona de rubís y esmeraldas. Unos talmudistas añaden que cuando Salomón subió por primera vez a su trono «los heraldos situados sobre cada uno de los escalones le gritaron los deberes que le incumbirían como soberano y, cuando se sentó, una paloma echó a volar del trono, abrió el arca de la alianza, sacó de ella la *Thora* y se la presentó para que la estudiase, y los doce leones de oro lanzaron espantosos rugidos» (GRIA, 89).

Nos limitaremos al texto bíblico. Incluso en el caso de que esta descripción sea materialmente exacta, incluso aunque estos textos, compuestos varios siglos después de la muerte de Salomón, no hayan embellecido la historia con leyendas maravillosas, se puede señalar el valor simbólico de los detalles. Convendrá reunir las significaciones del → marfil y del → oro, de los números → seis, → dos y → doce, de los animales, como los → leones y los → toros, y de los miembros, tales como las → cabezas y los → brazos. Haría falta todo un opúsculo para dar abasto. Aquí nos contentaremos con el resumen simplificado de algunos rasgos: el marfil indica la incorruptibilidad y la invencibilidad, el oro la supremacía y la sabiduría; los leones el poder y los toros la fecundidad; las cabezas de toro separadas designan el sacrificio y los brazos a uno y otro lado la omnipresencia del poder real; los dos leones significan la autoridad sobre los territorios de Israel y de Judá, que no se separarán hasta la muerte del rey; los doce leones designan las doce tribus de Israel, mientras que los seis escalones del trono separan a Salomón del resto de los humanos, y señalan la elevación suprema del monarca en sabiduría y en poderío, justo por debajo de la divinidad; corresponden a la cifra propia de Salomón, al sello llamado de Salomón, la estrella de seis puntas. No puede imaginarse síntesis de símbolos más flamante y más gloriosa que este trono de Salomón.

5. El pseudo Dionisio Areopagita da el nombre de tronos a los ángeles de la primera jerarquía: «...los nombres atribuidos a las inteligencias celestiales significan sus aptitudes respectivas para concebir la forma divina... En cuanto al nombre de tronos muy sublimes y muy luminosos, indica la ausencia total en ellos de toda concesión a los bienes inferiores, esa tendencia continua hacia las cúspides que denota claramente que ellos no son en modo alguno de aquí abajo, su indefectible adversión frente a toda bajeza, la tensión de todas sus potencias para mantenerse de manera firme y constante cerca de aquel que es verdaderamente el Altísimo, su aptitud para recibir con total impasibilidad, lejos de toda contaminación material, todas las visitaciones de la tearquía, el privilegio que tienen de servir de asiento a Dios y su celo vigilante en abrirse a los dones divinos» (207-208).

Trueno. 1. Según la tradición bíblica el trueno es la voz de Yahvéh. Es también el anuncio de una teofanía. Antes de concluir la alianza con Israel y de confiarle el decálogo Yahvéh retumba con gran estruendo en el cielo y sobre la tierra: «Pasados dos días, al salir el sol, hubo truenos y relámpagos sobre la montaña, y una espesa nube, acompañados de un potente toque de trompa y, en el campamento todo el pueblo tembló. Moisés condujo al pueblo fuera del campamento para ir al encuentro de Dios, y se mantuvieron de pie en la falda de la montaña. La montaña del Sinaí humeaba porque Yahvéh había descendido sobre ella en forma de fuego. El humo se elevaba de allí como la humareda de un horno y toda la montaña temblaba violentamente. Hubo un toque de trompa que iba amplificándose. Moisés hablaba y Dios le respondía con truenos. Yahvéh descendió sobre el monte Sinaí, a la

cumbre de la montaña, y llamó a Moisés a la cumbre del monte. Moisés subió» (Éx 19,16-20).

El trueno manifiesta el poder de Yahvéh y especialmente su justicia y su cólera. Representa la amenaza divina de aniquilación.

> ¿Quién comprenderá los despliegues de su nublado,
> y el estruendo amenazador de su tienda?
> Él despliega la nube con la que se envuelve,
> y cubre las cumbres de las montañas.
> Con mano firme levanta el relámpago
> y le fija el objetivo a alcanzar.
> El trueno anuncia su venida,
> que llega la cólera contra la iniquidad.
> (Job 36,29-33.)

2. En la tradición griega el trueno está ligado en primer lugar a los estruendos de las entrañas de la tierra; es sin duda una reminiscencia de los seísmos de los orígenes. Pero pasa de la tierra a las manos de Zeus, dios del cielo, cuando éste mutila y destrona a su padre, Cronos, el de la mente retorcida, y libera a sus tíos paternos, los Uránidas. Éstos, dice Hesíodo, «agradecidos por tal favor le dieron el trueno, el ardiente rayo y el relámpago que antes la vasta tierra ocultaba en su seno. Confiado en tales armas, reina Zeus sobre mortales e inmortales» (*Teogonía*, 503-507). El trueno simboliza el mando supremo, que ha pasado de la tierra al cielo.

3. Taranis, dios céltico del trueno, es el equivalente del Júpiter romano, al cual fue asimilado en época galorromana. El nombre del trueno se vuelve a encontrar en las lenguas neocélticas, pero el teónimo es patrimonio de la Galia. Se puede atribuir al → rayo en el dominio céltico poco más o menos la misma significación que al *fulgur* latino, pero parece que el trueno simbolizó sobre todo un desarreglo del orden cósmico, manifestado por la cólera de los elementos. Los galos temían que el cielo les cayese sobre la cabeza y el juramento irlandés apela a él, a la tierra y al mar, como principales garantes. Existe así una noción de responsabilidad humana directa en el desencadenamiento del trueno y del rayo, comprendidos como un medio del castigo infligido a los culpables por el dios supremo. Apenas puede explicarse de otra manera el pánico de los celtas, sorprendidos por una violenta tormenta, cuando venían de saquear el santuario de Delfos (OGAC, 10,30s). L.G.

4. Según Mircea Éliade, el trueno es el atributo esencial de las divinidades uránicas. A menudo se asimila a la propia divinidad suprema, a menos que no sea su hijo. En el Popol-Vuh, es la palabra de Dios hablada, por oposición al → rayo y al → relámpago, que constituyen la palabra de Dios escrita en el cielo (GIRP, 26).

Las divinidades del trueno, dueñas de las → lluvias, y por lo tanto de la → vegetación, manifiestan el ciclo simbólico lunar. En numerosas cosmologías están directamente emparentadas con la divinidad Luna. En Australia se representa frecuentemente al dios del trueno y de la tormenta navegando sobre una → barca en forma de media luna (HENL). El trueno se representa también a menudo en forma de un hombre unípedo, como ocurre especialmente en las más altas civilizaciones americanas, maya, azteca e inca, así como entre los samoyedos y en Australia. El → trompo y el → tambor, que reproducen su voz, son a menudo por esta razón instrumentos de música sagrados, cuya visión está prohibida a las mujeres (HENL, SOUM, THOH, LEHC).

Entre los aztecas, Tlaloc, dios de las lluvias, de la tormenta, del trueno y del relámpago, reside en el este, país del renuevo primaveral. Es, con Huitzilopochtli, el Sol de mediodía, una de las dos grandes divinidades a las que se ofrece la mayor parte de los sacrificios. Sus altares, a la llegada de los conquistadores españoles, se erguían uno al lado de otro en la cúspide de la gran pirámide de México. Entre los incas del Perú, Illapa tiene las mismas atribuciones y goza de un prestigio semejante. Es especialmente el Señor de las estaciones (ROWI). En el gran templo de Coricancha, en el Cuzco, viene por orden de preferencia inmediatamente después de la gran divinidad uránica Viracocha y de los demiurgos Sol y Luna, padre y madre de los incas. Se lo representa por una constelación que es probablemente la Osa mayor: representa un hombre que sostiene una maza en la mano izquierda y una honda en la diestra. Esta honda es el trueno, que

lanza para hacer caer la lluvia, pozada a su vez de la Vía láctea, gran río celeste. En las islas del Caribe y en el contorno de este mar, la Osa mayor era igualmente considerada como la divinidad de las tempestades.

En numerosos mitos de Australia y de América, trueno y relámpago están ligados a la gran madre mítica y a los primeros héroes gemelos.

5. El pájaro mítico que produce el trueno con el batir de sus alas está presente en las mitologías del gran norte siberiano, así como en las del continente americano de idéntica latitud. Los samoyedo lo representan en forma de pato salvaje, o como un pájaro de hierro; los yurak en forma de oca; para los teleute del Altai, es un águila; para los ostiak de Tremjugan, un ave negra semejante a una gallina de jaral. Los mongoles, los soyotes, y algunas tribus tungús orientales, tales como los gold, creen por lo contrario, como los chinos, que el trueno es producido por un dragón celeste; para los turguto es obra del diablo, metamorfoseado en camello volador. El pájaro del trueno es un aliado de los chamanes a los que guía en sus viajes hacia los cielos superiores. Pues cualquiera que fuere la forma asumida, el espíritu del trueno es siempre una divinidad uránica. La ya citada águila-trueno de los teleute, que con la introducción del cristianismo en el Asia central se ha convertido en un *avatar* de san Elías, habita el doceavo cielo. Las divinidades uránicas son dioses viejos y el señor del trueno, cuando toma forma humana, no constituye excepción a esta regla entre los pueblos del Asia central. Se lo representa entonces como un anciano, generalmente alado y cubierto de plumas (tradiciones de los ostiak de Demianka y de los buriato). Este anciano es originalmente un terrícola –sin duda un antiguo chamán– que descubrió un día el camino del cielo, y allí se quedó. En una leyenda de los buriato se habría convertido en un auxiliar del viejo y gris dios del cielo, asumiendo las funciones de ejecutor de justicia. Al mismo tiempo que emite el ruido del trueno, lanza el relámpago sobre los ladrones.

Los señores del trueno tienen numerosos → herreros a su servicio (77, según la creencia buriata) para que les forjen las flechas. Una sutil distinción, también de origen buriato, pretende que el trueno abate los árboles con sus saetas, mientras que mata a los seres vivos con el fuego (HARA, 150). Esta función de justiciero otorgada al trueno se halla también entre numerosos pueblos asiáticos, de origen y de cultura muy diferenciados, tales como los yakutos –fuertemente influidos por la cultura rusa– y los gold de la Siberia extremo-oriental. Para todos estos pueblos el espíritu del trueno hiende los malos espíritus (HARA, 147ss). A.G.

Tuerto. Horatius Cocles, héroe romano, es tuerto: la mirada feroz de su ojo único basta para paralizar al enemigo y prohibirle el paso del puente Sublicius, que abre el acceso a la ciudad. Odín, dios de la mitología escandinava, pierde igualmente un ojo, pero adquiere la visión de lo Invisible; es el dios de la soberanía mágica; en la guerra, inmobiliza o fulmina al enemigo por su poder de fascinación.

El ojo único del tuerto es símbolo de clarividencia y del poder mágico encerrado en la mirada. Por lo mismo, el patituerto, el → cojo, el manco, parecen poseer, por el hecho de su lisiadura o amputación, capacidades excepcionales en el miembro sano que les queda, como si fueran, no disminuidos, ni meramente doblados, sino deduplicados, o más bien como si fueran transpuestos a otro plano. En la dialéctica del símbolo ocurre como si la privación de un órgano o de un miembro estuviera compensada por un acrecimiento de intensidad en el órgano del miembro restante.

En los Eddas, Alfǒdr va a la fuente de Minā «que encierra ciencia y sabiduría. Pide poder beber en la fuente, pero no lo obtiene antes de poner su ojo en prenda». Éste sacrifica un cierto poder de visión por otro poder, el que le confiere una visión sublimada: el acceso a la ciencia divina.

Gustave Courbet advertía: «veo con demasiada claridad, convendría que me saltase un ojo.»

Tumba. 1. Tenga la humilde proporción de un montículo, o se eleve hacia el cielo como

una pirámide, la tumba recuerda el simbolismo de la → montaña. Cada tumba es una modesta réplica de los montes sagrados, depósitos de la vida. Afirma la perennidad de la vida a través de sus transformaciones. Se concibe entonces que según la expresión de un griego (citado en POSD, 288), «el egipcio pone más interés en preparar su casa de la eternidad que en instalar su morada». De la misma manera, en la tradición griega del período micénico la tumba representa la morada del difunto, tan necesaria como la casa habitada durante la vida. Más tarde, en el mundo helénico, los muertos serán incinerados en la mayoría de veces. Según otras tradiciones difundidas especialmente por el África, la tumba sirve para fijar con un signo material el alma del muerto, para que en sus idas y venidas por la superficie de la tierra no vayan a atormentar a los vivos. «La estatua sepulcral es el doble del muerto, como en la estatuaria egipcia. Es el soporte del fantasma del difunto, pero no recuerda necesariamente sus rasgos. A menudo la figura humana está remplazada por una figura simbólica: esfinge o sirena. Algunas veces se pone como estatua funeraria una imagen de león o de toro» (LAVD, 960).

2. C.G. Jung relaciona la tumba con el arquetipo femenino, como todo lo que envuelve o enlaza. Es el lugar de la seguridad, del nacimiento, del crecimiento y de la dulzura; la tumba es el lugar de la metamorfosis del cuerpo en espíritu o del renacimiento que se prepara; pero es también el abismo donde el ser se sume en tinieblas pasajeras e ineluctables. La madre, y sus símbolos, es a la vez amante y terrible.

Los sueños de tumbas revelan la existencia de un cementerio interior: deseos rechazados, amores perdidos, ambiciones desvanecidas, días felices que pasaron, etc. Pero esta muerte aparente no es psicológicamente la muerte total. Prosigue una existencia oscura en la tumba de lo subconsciente. El que sueña con muertos, con cementerios o con tumbas «está en realidad buscando un mundo que encierra aún alguna vía secreta para él; va allí cuando la vida no tiene salida, cuando auténticos conflictos existenciales lo tienen prisionero sin ofrecerle indicaciones; pedirá entonces una respuesta a sus preguntas sobre la tumba de los que se han llevado mucho de esta vida a las oscuras profundidades de la tierra... Será así devuelto a un gran y grave símbolo –pues los muertos son poderosos, son legión– a fin de cobrar nuevo vigor por algo que parece inerte, pero que es inmenso y prodigioso: pues también la muerte es vida» (AEPR, 252).

Túnica. 1. «El cuerpo es una túnica para el alma. Para los antiguos, el cielo es también un *peplos* y es el → manto de los dioses uránicos» (Porfirio, *De antro nympharum*, 14).

Los cátaros, cuya doctrina procedía de la teoría maniquea, decían que los ángeles caídos sobre la tierra van vestidos de túnicas, que son los cuerpos (MAGE, 146). A.G.

2. De todas las vestimentas la túnica es la que más se aproxima en su simbolismo al alma; revela una relación con el espíritu. Los agujeros o las manchas sobre la túnica evocan las cicatrices o las heridas del alma.

La túnica de Nessos es un símbolo de venganza. El Centauro, herido de muerte por una flecha lanzada por → Heracles, por haber querido violar a Deyanira, confió un secreto a la muchacha, antes de expirar. Ella conservaría el amor de su marido si lo revestía con una túnica empapada en cierto líquido: ese líquido era una mezcla de la sangre y del semen de Nessos. Cuando Heracles se la puso, ésta se le pegó al cuerpo y lo abrasó, como se adhiere al alma la abrasadora permanencia de los celos. Intentando quitársela se arrancaba jirones de carne; loco de dolor, se lanzó a un brasero y Deyanira se dio la muerte. Este fin terrenal del héroe de las doce hazañas, torturado por la túnica emponzoñada, simboliza la lepra que atacó a su alma. La sangre del Centauro, derramada por la cólera de Heracles, y que impregnaba la túnica, simboliza la violencia del héroe; el semen, su lujuria, que lo hizo infiel y celoso. Estos dos vicios que se le pegaban a la piel eran también la venganza del Centauro y la túnica impregnada fue el instrumento de tal venganza. Pero Heracles se purificó por el fuego de la hoguera. Tras sus gloriosos trabajos y sus crueles sufrimientos, fue admitido entre los dioses.

Turbante. 1. Símbolo de dignidad y de poder en tres planos diferentes: nacional para el árabe; religioso para el musulmán; y profesional para los civiles frente a los militares. Un *hadīth* declara que el turbante es «dignidad para el creyente y fuerza para el árabe». El Profeta es el poseedor del turbante por excelencia. Así pues, los fabricantes turcos de turbantes escogieron al Profeta como patrón.

Un *hadīth* citado a menudo recuerda que los turbantes son las coronas de los árabes. Hay leyendas que cuentan que Adán habría llevado ya un turbante, que el ángel Gabriel lo había atado alrededor de su cabeza tras el exilio del paraíso, en recuerdo de su dignidad perdida; anteriormente llevaba una corona.

Alejandro Dhul-karnain llevaba un turbante para esconder sus dos cuernos. En el mismo orden de ideas, en el Tibet del siglo VII, el rey Srong-btsan sgam-po «habría nacido con una excrecencia en lo alto de la cabeza, justamente allí de donde partía la cuerda de luz gracias a la cual los primeros reyes tibetanos volvían a subir al cielo. Esta excrecencia era muy brillante y él la escondía con un turbante» (SOUN, 435).

El turbante es un signo distintivo del musulmán con respecto al no creyente; señala la separación de la fe y de su contrario. El día del juicio, el hombre recibirá luz por cada vuelta de turbante alrededor de su cabeza. Así, tomar el turbante se convierte en el símbolo de abrazar el islam. El turbante constituye un atavío para Dios; Dios y los ángeles bendicen a quien lo lleva el viernes.

2. El color más frecuente del turbante es el → blanco. Se dice que gustaba al Profeta y que los ángeles, que ayudaron a los musulmanes en Badr, llevaban turbantes blancos, color del paraíso. Se dice también que llevaban turbantes → amarillos, porque el ángel Gabriel tenía un turbante hecho de luz. Al Profeta le habría gustado llevarlo → azul, pero lo prohibió porque los no creyentes lo llevaban a veces de este color. Se dice también que en Uhud y en Hunain los ángeles llevaban turbantes → rojos, y que Gabriel se apareció una vez a 'A'isha, la esposa del Profeta, con un turbante rojo.

El → verde es el color del paraíso, y el color preferido, se dice, de Mohammad. Pero él no llevaba turbante de este color, según la tradición. No obstante, el llevar turbante verde es la insignia de sus descendientes. Hoy se considera ley que nadie debe llevar turbante verde de no ser un 'Alida.

3. Por otra parte el turbante es un símbolo de investidura. En el mundo islámico no hay corona ni coronamiento. Los califas revisten con turbante a sus visires, y éste constituye también una parte de las vestimentas de honor otorgadas a los emires. Cuanto más elevado el rango, sobre todo desde el punto de vista religioso, más grande es el turbante que envuelve la cabeza.

El turbante es en fin el símbolo de las profesiones civiles: portador de turbante quiere decir funcionario civil. Las formas varían con los países. Hay un simbolismo particular ligado a las diferentes partes del turbante, y por esta razón los sufíes llevan la punta a la izquierda, porque ése es el lado del corazón; llevarla echada hacia atrás de la oreja derecha constituía una prerrogativa del sultán hafsida (ENCI, art. de Björkman). E.M.

Turquesa. La turquesa, en las antiguas culturas centroamericanas, está siempre en relación con el fuego o con el sol. Así el Sol, dios guerrero, cuando se despierta, expulsa del cielo a la luna y las estrellas teniendo por arma la serpiente de turquesas, identificada al fuego y a los rayos. Entre los aztecas el dios del fuego se llama Xiuhtecuhtli, lo que significa «Señor de la turquesa» (KRIR).

Entre los pueblo, la secretísima cámara cultual del Gran Sacerdote de las lluvias (el amo de las lluvias del norte), que prácticamente nunca ha sido abierta a un europeo, contiene un altar que tiene «dos columnitas de cristal y de turquesa más una piedra en forma de corazón, el corazón del mundo» (KRIR).

Uitzilopochtli, dios azteca de la guerra, suprema divinidad solar, es el «Príncipe de la turquesa»: representa el sol en el cenit.

Como relincha alegremente
Escucha el caballo turquesa del dios Sol.
(Canto Navajo, en *Trésor de la Poésie universelle*, N.R.F., 1958.) A.G.

Tuya. La tuya era en la China antigua el árbol del este y de la primavera. Asimismo debía plantarse sobre el altar del suelo establecido en el Oriente.

Además, como todas las coníferas, la tuya era un símbolo de inmortalidad (→ pino); su resina y sus semillas eran consumidas por los Inmortales (GRAR. KALL). P.G.

U

Umbral. La significación esotérica del umbral proviene de su papel de paso entre lo exterior (lo profano) y lo interior (lo sagrado).

Simboliza a la vez la separación y la posibilidad de una alianza, de una unión, de una reconciliación. Esta posibilidad se realiza si el que llega es acogido en el umbral e introducido al interior: se aleja si permanece en el umbral y si nadie lo recibe. Por esta razón los umbrales están decorados con todas las insignias de la → casa o del → templo, esculturas (Cristo, Virgen, etc.), ornamentos, pinturas, que indican la significación de la andadura y de la acogida. Mantenerse en el umbral es manifestar deseo de adherirse a las reglas que rigen la morada; pero un deseo que no es aún ni completo, ni definitivo, ni está ratificado; expulsar a uno del umbral de la casa es renegar de él y rechazar su adhesión. Ponerse sobre el umbral es ponerse también bajo la protección del amo de la casa: dios, dignatario, o simple payés. Cruzar el umbral exige cierta pureza de cuerpo, de intención y de alma, que simboliza por ejemplo la obligación de descalzarse en el umbral de una mezquita o de una casa japonesa. El umbral es la frontera de lo sagrado, que participa ya de la transcendencia del centro (→ puerta).

En numerosas tradiciones el umbral del templo, del santuario o del mausoleo, es intocable. Hay que poner cuidado en atravesarlo de una zancada, sin que el pie lo toque. Uno se postra ante él y lo besa. La costumbre se extiende también al umbral de la casa solariega o de la yurta en las civilizaciones del Asia central y de Siberia. Se la vuelve a encontrar igualmente en el ritual que rodea los santuarios vudú de Haití (METV). Los sufíes de obediencia chiíta del Asia menor dicen Mohamed es la cámara, Alí es el umbral.

Entre los bambara del Malí el umbral es uno de los lugares sagrados de la casa ligado al culto de los ancestros. Se los llama golpeando el umbral con un bastoncillo que los representa. Cada año se les ofrecen sacrificios sobre el altar familiar, situado sobre el pilar central de la casa y sobre el umbral (DIEB).

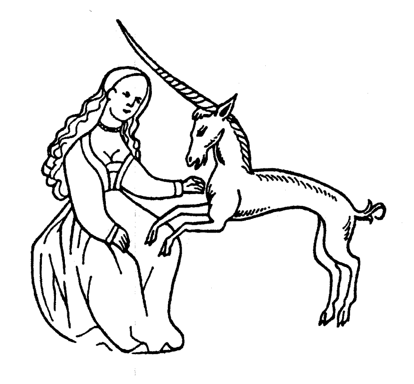
Unción. La unción simboliza el espíritu de Yahvéh. Mediante la unción, Dios reparte su luz viva, la unción significa pues la presencia divina. Por eso Jacob, a quien se apareció Yahvéh en sueño, vertió aceite sobre la piedra que le había servido de almohada. Con ello quería manifestar la presencia de Dios (Gén 28,16-18). Por otro lado, todos los pueblos tenían la costumbre de verter aceite sobre las piedras conmemorativas. La efusión del santo óleo sobre la cabeza tenía valor de consagración en los ritos para la consagración del gran sacerdote y para la coronación de los reyes. El profeta también recibió la unción: así Elías recibió la orden de ungir a Eliseo. El Verbo encarnado se anun-

cia como el ungido con un aceite de júbilo (Sal 45,8). Pablo menciona la unción recibida por los cristianos; ésta es comparable a un sello que los distingue de los demás cuando el Espíritu Santo desciende a sus corazones (2Cor 6,21-22). La unción sacramental se aplica a los enfermos y a los moribundos. La unción empleada en los ritos se realiza siempre con un santo óleo, consagrado para un fin determinado. La unción operada con aceite en cuanto unción de higiene, no presenta ningún sentido simbólico; tales son las unciones corporales practicadas por los orientales después del baño con aceites perfumados. M.-M.D.

Unicornio. 1. El unicornio medieval es símbolo de potencia, tal como expresa esencialmente el → cuerno, pero también de fasto y de pureza. Se le atribuyen en efecto estas virtudes en la China antigua donde el unicornio es el emblema real y simboliza las virtudes regias. Cuando éstas se manifiestan, el unicornio aparece: así ocurre en el reinado de Chuen. Es, por excelencia, animal de buen augurio. Sin embargo el unicornio ayuda a la justicia real embistiendo a los culpables con el cuerno. Combate también contra el sol y la eclipse; los devora.

La danza del unicornio es una diversión muy común en el Extremo Oriente en la fiesta de medio otoño. En este caso el unicornio parece no ser más que una variante del → dragón, otro símbolo regio pero sobre todo señor de la lluvia. La lucha contra el sol, que es el responsable de las sequías calamitosas, podría explicar esta relación (GRAD). Como el dragón, el unicornio ha podido nacer de la contemplación de las nubes de innumerables formas, pero siempre anunciadoras de la lluvia fertilizante. P.G.

2. El unicornio, con su cuerno único en medio de la frente, simboliza también la flecha espiritual, el rayo solar, la espada de Dios, la revelación divina, la penetración de lo divino en la criatura. Representa en la iconografía cristiana la Virgen fecundada por el Espíritu Santo. Este cuerno único puede simbolizar una etapa en la vía de la diferenciación: de la creación biológica (sexualidad) al desarrollo psíquico (unidad asexual) y a la sublimación sexual. Este cuerno único se ha comparado a una verga frontal, a un falo psíquico (VIRI, 202); es el símbolo de la fecundación espiritual. También es al mismo tiempo el símbolo de la virginidad física. Los alquimistas ven en el unicornio una imagen del hermafrodita; parece un contrasentido: en lugar de reunir la doble sexualidad, el unicornio la transciende. Se convirtió en la edad media en símbolo de la encarnación del Verbo de Dios en el seno de la virgen María.



Virgen del unicornio. Manuscrito del siglo XVI. *De Alchimia* (Leyde, Rijksuniversiteit Bibliotheek)

3. Bertrand D'Astorg en *Le Mythe de la dame à la licorne* (París 1963) ha renovado la interpretación del símbolo vinculándolo con las concepciones medievales del amor cortés. Describe en primer lugar su visión de poeta: «Era un unicornio blanco, de la misma talla que mi caballo pero de zancada más larga y ligera. Su crin sedosa le volaba sobre la frente; el movimiento hacía correr brillantes rizos sobre su pelaje y flotar su espesa cola. Su cuerpo entero exhalaba luz cenicienta; a veces de sus cascos saltaban chispas. Galopaba llevando alto el terrible cuerno cuyas nervaduras nacaradas se enrollaban cual regulares entorchados.» Vio en el unicornio el tipo de los grandes enamorados, decididos a renunciar a la realización del amor que inspiran y del que participan. El unicornio está dotado de un misterioso poder de descubrir lo impuro, incluso la menor mácula que se insinúe en el brillo del

diamante: le es connatural toda materia en su integridad. Tales seres «renuncian al amor por fidelidad al amor y para salvarlo de un marchitamiento ineluctable» (Yves Berger). Matar al amor para que viva el amor. Así se oponen la lírica de la renuncia a la lírica de la posesión, la supervivencia de la joven a la revelación de la mujer. El mito del unicornio es el de la fascinación que la pureza sigue ejerciendo en los corazones más corrompidos.

P.H. Simon sintetiza perfectamente el valor del símbolo: «Sea por el símbolo de su cuerno –que aparta las aguas contaminadas, detecta los venenos y no puede tocarlo impunemente más que una virgen– que lo presenta como emblema de la pureza obrante, sea que, perseguido e invencible, sólo se pueda capturar con el ardid de una doncella que lo adormece con el perfume de la leche virginal, el unicornio evoca la idea de una sublimación milagrosa de la vida carnal y de una fuerza sobrenatural que emana de lo que es puro.»

4. Sobre numerosas obras de arte esculpidas o pintadas figuran dos unicornios enfrentados que parecen librar un feroz combate.

Se podría ver aquí la imagen de un violento conflicto interior entre los dos valores que simboliza el unicornio: salvaguardia de la virginidad (el cuerno único levantado hacia el cielo) y fecundidad (sentido fálico del cuerno). El alumbramiento sin desfloración, tal podría ser el deseo, contradictorio en el plano carnal, que se expresa por la imagen de los unicornios enfrentados. El conflicto no está superado, el unicornio no es fecundo ni se apacigua más que en el nivel de las relaciones espirituales.

Unípede. 1. El dios del → trueno, señor de las lluvias y por tanto de la fertilidad del suelo es unípede en las tradiciones azteca y maya de México y de Guatemala (SOUM, TUOH), así como entre los incas de América del sur (LECH), entre los samoyedos del Asia –para quienes los genios de la tormenta tienen un pie, una mano y un ojo– y entre los wiradyuri australianos del sur (HENL). En un curioso mito de los antiguos peruanos, referido por el padre de Ávila (AVIH), el dios rayo, hijo del dios supremo uránico, señor de las lluvias y del trueno, queda → cojo en el curso de la lucha que mantienen ambos contra el dios del fuego ctónico. Legba, gran divinidad del panteón vudú, intermediario entre los hombres y lo sobrenatural, se representa en Haití, como un anciano cojo, apoyado en una muleta; se lo llama por escarnio «pie roto»; sus manifestaciones son brutales en extremo; los posesos de él son a menudo proyectados sobre el suelo en donde permanecen inanimados como si hubiesen sido heridos por el rayo (METV). Entre los fons del Dahomey, la divinidad Arui, que ha dado el fuego a los hombres, se representa como un hombre pequeñísimo, manco, unípede y con un solo ojo en medio de la frente (VERO).

2. Nommo y Faro, dioses de agua de los dogon y de los bambara, señores de las lluvias fecundantes y del rayo, son ambos unípedes. Pero estos dioses, que constituyen el arquetipo de todos los espíritus de las aguas también se representan a veces con atributos ictioformes: la parte de arriba de su cuerpo es humana, dicen los dogon y los bambara, pero la parte de abajo es de cobre rojo (símbolo del agua), para los bambara; o en forma de serpiente o en forma de pez para los dogon (GRIH, DIEB). Así se explicaría el unipedismo de todas estas divinidades, que derivaría del conocido mito de la sirena o del hombre pez.

En las pinturas rupestres de los bosquimanos del África austral las representaciones del brujo, asociado al búfalo, *avatar* de divinidades de la lluvia, no tienen más que una pierna. En la China antigua la aparición de un pájaro con pata única se considera como un presagio de lluvia, y se procedía entonces a danzar sobre un pie para atraer la lluvia (HENL).

Entre los ekoi (Nigeria del sur) el héroe ladrón del fuego uránico –que él hurta al Dios supremo– es condenado por éste a quedar cojo, cuando descubre la superchería: «por ello se lo llama en los mitos "el Niño Cojo" y, en las danzas sobre zancos, un personaje representa a ese transmisor mítico» (TEGH, 90). A.G.

3. Hefaistos (Vulcano), dios del fuego, hijo de Hera y de Urano, y marido de Afrodita, es cojo (GRID).

En la mitología griega, los cíclopes –divinidades ctónicas por excelencia– que subliman el fuego ctónico, dando a Zeus el rayo, el relámpago y el trueno, se caracterizan por el ojo único que llevan en medio de la frente. Hay tres Cíclopes. Y podemos preguntarnos entonces si estas divinidades tuertas, cojas o unípedes, que están ligadas todas al secreto del fuego y de la forja, no son esencialmente las divinidades del orden impar, el más secreto, el más terrible, el más transcendente de los órdenes, ya que a escala humana la palabra orden se asocia siempre con lo par. Este orden impar, una pierna, un ojo... tres Cíclopes, tres Gorgonas... simbolizaría una fuerza temible, algo así como un poder divino usurpado y desviado de sus fines.

Uno. 1. Símbolo del hombre de pie: único ser vivo que goza de esta facultad, hasta el punto de que algunos antropólogos ven en la verticalidad un signo distintivo del hombre, más radical aún que la razón.

El uno se encuentra igualmente en las imágenes de la → piedra erguida, del → falo erecto y del → bastón vertical: representa al hombre activo, asociado a la obra de la creación.

El uno es igualmente el principio. No estando manifestado, de él deriva sin embargo toda manifestación y a él retorna una vez agotada su existencia efímera; es el principio activo; el creador. El uno es el lugar simbólico del ser, fuente y fin de todas las cosas, centro cósmico y ontológico.

Símbolo del ser, pero también de la revelación, que es la mediatriz para elevar al hombre por el conocimiento a un nivel de ser superior. El uno es también el centro místico, desde donde irradia el Espíritu, como un sol.

Conviene distinguir con Guénon el uno de la unicidad; ésta expresa el ser absoluto y sin común medida, los transcendente, el Dios único; aquél por lo contrario admite la generación de lo múltiple homogéneo y la reducción de lo múltiple a lo uno, en el interior de un conjunto emanación-retorno, en el cual juega el pluralismo interno y externo.

2. Fuera de los caracteres generales y universales de la cifra uno como base y como punto de partida, esta cifra presenta algunas particularidades, por ejemplo, en la literatura y el folklore iranios.

En primer lugar el uno (*yak*) representa a Dios el Único; se escribe de la misma manera que la letra *alif* (= a), la primera del alfabeto árabo-pérsico. En el alfabeto, o *abdjad* (A.B DJ.D), esta letra tiene pues igualmente el valor de uno.

En la literatura y las leyendas caballerescas, el héroe afirma con arrogancia su pertenencia a una cultura islámica floreciente y extendida por todo el Oriente, cuya divisa es «no hay otro dios que Dios el Único». El héroe se erige en defensor del pensamiento religioso en el que ha sido educado, y para preservar su propia comunidad musulmana ataca a los adeptos de otras religiones, sobre todo a los cristianos, a los judíos, a los zoroastrianos y a los brahmanes. Es una lucha en la que la cifra uno representa de alguna manera la baza. Cuando un paladín penetra en la corte de un rey o de un emir no musulmán, declara en actitud de desafío: «Mi saludo, en esta corte, va al que sabe que en los dieciocho mil universos Dios es uno.» En los relatos legendarios y en los temas folklóricos, el Dios único es simbolizado a menudo por esa cifra, el uno.

3. C.G. Jung distingue toda una serie de símbolos que él llama unificadores. Son aquellos que tienden a conciliar los contrarios, a realizar una síntesis de los opuestos, como por ejemplo la cuadratura del → círculo, los → *mandalas*, los → hexagramas, el → sello de Salomón, la → rueda, el → zodíaco, etc.

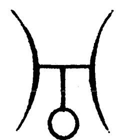
El símbolo unificador estaría cargado de una energía psíquica extremadamente poderosa. No aparece en los sueños, según las observaciones de Jacques de la Rocheterie, más que cuando el proceso de individualización está ya avanzado. El sujeto es entonces capaz de asumir toda la energía del símbolo unificador para consumar en él la armonía de lo consciente y lo inconsciente, para realizar el equilibrio dinámico de los contrarios

reconciliados, la cohabitación de lo irracional y lo racional, del intelecto y lo imaginario, de lo real y lo ideal, de lo concreto y lo abstracto. La totalidad se unifica en su persona, y su persona florece en la totalidad.

Uraeus. Cobra hembra encolerizada, con la garganta hinchada, que personifica el ojo ardiente de Ra y simboliza la naturaleza ígnea de las coronas. Se lo ve en la frente de los faraones, formando frisos sobre los templos, o cubriendo la cabeza de los dioses solares; se identifica igualmente con la mujer serpiente (POSD, 293). Según A. Champdor (CHAM, 46) simbolizaría «el fluido vital, el hálito de la vida, el calor de Isis». Esta serpiente de fuego corona la cúspide de los templos o la cabeza de los faraones y concentra en sí las propiedades del sol, vivificantes y fecundantes, pero capaces también de matar secando y quemando: doble aspecto de la soberanía.

Urano. 1. Dios del Cielo en la *Teogonía* de Hesíodo. Símbolo de una proliferación creadora sin medida y sin diferenciación, que destruye por su propia abundancia todo cuanto engendra. Caracteriza la fase inicial de toda acción, con su alternancia de exaltación y de depresión, de impulso y de caída, de vida y de muerte de los proyectos. Viene así a simbolizar el ciclo de los desarrollos. Dios celeste de las religiones indomediterráneas, uno de los símbolos de la fecundidad, se lo representa por el → toro. Pero «esta fecundidad es peligrosa. Como señala P. Mazon en su comentario a la *Teogonía* de Hesíodo (HEST, 285), la mutilación de Ouranos pone fin a una odiosa y estéril fecundidad, introduciendo en el mundo, por la aparición de Afrodita (nacida de la espuma ensangrentada del miembro generador uránico), el orden, la fijeza de las especies y volviendo así imposible toda procreación desordenada y nociva» (ELIT, 75).

2. André Virel caracteriza perfectamente, sobre la base de la mitología griega, las tres fases esenciales de la evolución creadora. Urano (sin equivalente romano) se sitúa en la primera fase: la efervescencia caótica e indiferenciada, llamada cosmogenia. Cronos (Saturno) interviene en la segunda fase, la esquizogenia: corta, siega. Él es quien con un golpe de hoz sobre los órganos de su padre pone fin a sus secreciones indefinidas. Representa un tiempo de parada. Es el regulador que «bloquea toda creación del universo... el nudo de la onda estacionaria, la vida en el mismo lugar, sin avances, siempre semejante a sí misma. Es el tiempo simétrico, el tiempo de identidad». El reino de Zeus (Júpiter) se caracteriza por una nueva partida, pero una partida esta vez organizada y ordenada, y no ya anárquica y desbordada, que André Virel llama «autogenia». Después de la discontinuidad de la época precedente, cuyas paradas, cuyos tiempos, cuyas medidas, cuyas fijaciones han permitido una primera clasificación, la continuidad de la evolución parte de nuevo. Es el momento en que «el hombre cobra conciencia clara de sí mismo, al propio tiempo que cobra conciencia de las relaciones causales, de la delimitación de los seres y las cosas, los cuales capta en sus analogías y diferencias... La historia mitológica de los dioses desemboca (entonces) en la historia de los hombres. La mitología puede aparecer también así como una psicología proyectada en el mundo exterior», y no solamente una psicología individual, como la entendía Freud, sino también una psicología colectiva, como la concibe Jung (VIRI, 84-86). Red.



Urano. Signo planetario

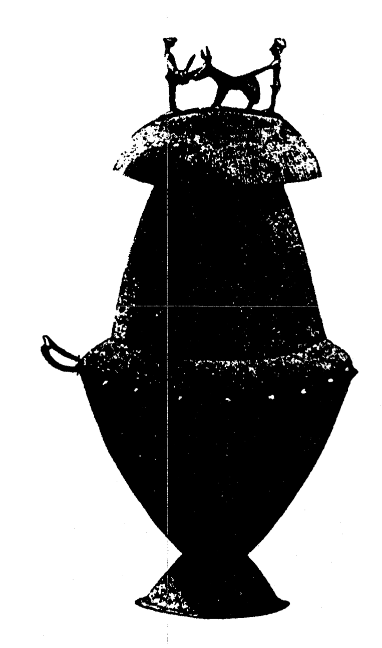
3. El planeta Urano, descubierto el 13 de marzo de 1781 por William Herschel, representa en astrología la fuerza cósmica que provoca cambios y trastornos súbitos, bruscos e imprevistos, invenciones, creaciones originales y progreso. Su dominio privilegiado es la electricidad, la aviación y el cine. El nuevo espíritu, que sopla desde hace dos siglos sobre la humanidad, proviene principalmente de este astro, que es a los ojos del

astrólogo el verdadero creador del mundo moderno, fundado sobre los principios de la revolución francesa en el plano social, y sobre el maquinismo y la industrialización, en la esfera del trabajo. Su domicilio es Acuario, que comparte con Saturno. Urano estaba, en el momento de su descubrimiento, en Géminis, signo zodiacal que gobierna los Estados Unidos; la civilización de este país, en lo bueno como en lo malo, es la manifestación más perfecta hasta la fecha del influjo uraniano. El prodigioso dinamismo, la igualdad de los sexos, la mentalidad del joven pionero, los principios democráticos coexistiendo con el régimen presidencial, la primera industria del mundo, el problema negro, la brutalidad, el gansterismo, todo, hasta Hollywood y la silla eléctrica, lleva la marca distintiva de Urano. En el organismo humano gobierna los nervios; y las enfermedades provocadas por su influencia son las de los nervios, los espasmos, los calambres y los infartos. A.V.

4. Los valores mitológicos de Urano proceden de una relación dialéctica con su complementario Neptuno, por el desprendimiento que tiene lugar a partir de Titea, la materia prima, la madre de los dioses, el principio del agua primordial. En el otro polo, el proceso uraniano se sitúa, en el origen, como un momento de la cólera del Caos: es el despertar del fuego primordial. Frente al dios de los océanos hay pues el dios del cielo, cuya ambición primera es la de desprenderse de lo indiferenciado, de lo oceánico y, en consecuencia, la de subir, la de elevarse, la de tender hacia lo alto, como para individualizarse al máximo. Todo cuanto separa al hombre de la tierra, lo eleva hacia el cielo, que es su imperio mitológico, y lo hace tender hacia lo absoluto del esfuerzo vertical, está bajo sus auspicios, desde el simple rascacielos al cohete interplanetario, pasando por el avión y el satélite artificial... Este proceso uraniano se despliega sobre el hombre prometeico; éste es verdaderamente el ladrón del fuego celeste, volcado instintivamente hacia las hazañas y las proezas; se trata siempre de batir una marca, de hacer más o de ir más lejos que el precedente. Poseído por el instinto de desmesura y de poder, es el hombre del progreso en búsqueda de una nueva edad, a menos de no fracasar en la aventura del aprendiz de brujo. En el fondo de este proceso se manifiesta el arquetipo de la hiperindividualización, que particulariza al ser humano en una originalidad superpersonalizante, y ello generalmente en el paroxismo del yo, en busca de la unidad más explosiva y dirigido hacia un absoluto. A.B.

Urna. 1. Vaso funerario que encierra las cenizas de un difunto mientras que el sarcófago encierra el cuerpo no incinerado. Estos vasos funerarios de forma redonda o cuadrada, de metal, de mármol o de vidrio, evocan el simbolismo de la morada o casa.

2. La urna es también, en las artes, la vasija de donde mana el agua y simboliza la fecundidad de los ríos. De manera general la urna está ligada al principio femenino y añade a la seguridad de la casa el dinamismo de la fecundidad. En el budismo chino es una de las ocho figuras de la buena suerte.



Urna cineraria de bronce. Arte etrusco. Siglo VIII a.C. (Basilea)

3. En las democracias sirve para recoger las papeletas de voto. La abertura del vértice sirve de paso a las voluntades populares, que se expresan por los sufragios. La urna simboliza el régimen electoral y, a la vez, uno de los receptáculos y una de las expresiones de la voluntad del pueblo.

4. Las papeletas, el agua y las cenizas, confundidas en una misma urna, hacen de ésta, en definitiva, el símbolo de la unidad: unidad social, unidad del principio vital (agua) y unidad del ser humano; de manera más general aún, la unidad de la diversidad a través del flujo perpetuo y la sucesión de la vida y de la muerte.

> Esposa inviolada de la tranquilidad,
> Alimentada por el silencio y la duración
> ...Forma muda, vano tormento del pensamiento,
> Como la eternidad...
> Cuando la edad destruya a los vivos de hoy
> Tú quedarás siempre, en medio de otros males...
> (John Keats, *Oda sobre una urna griega.*)

Recordaremos entre las urnas más célebres la que figura en las puertas del templo de Apolo, labradas por Dédalo, regresado que hubo de su viaje ártico. Estaba destinada a sacar las suertes para el sacrificio anual de siete jóvenes atenienses destinados al Minotauro, para expiar el asesinato de Andrógeo (cf. Virgilio, *Eneida*, VI).

Urraca. Comúnmente la urraca se toma como sinónimo de charlatana, y también de ladrona, lo que explica bastante claramente el comportamiento del ave. También es porque el zorzal-urraca, *börling-börlang*, simboliza, entre los montañeses del Vietnam del Sur, el ancestro que enseña un cierto arte de administrar justicia, y en todo caso el arte de la palabrería... Los sioux aseguran, por su lado, que la urraca lo sabe todo.

En China se cree que conoce las infidelidades conyugales, pues la mitad del espejo que le entregó el marido se transforma en urraca y vuela a contarlo, si la mujer lo engaña durante su ausencia. La identificación urraca-espejo es curiosa, si se recuerda el gusto de las urracas por los fragmentos de objetos brillantes. Por contra, la urraca es también instrumento de una fidelidad célebre: las urracas son las que hacen puente sobre la vía láctea para que pase el cortejo nupcial, cuando la Tejedora celeste se junta con el Boyero. Por esta razón se dice que las urracas llevan la cabeza desguarnecida.

La urraca es un hada (*chen-niu*). Efectivamente, la hija de Yen-ti, rey del fuego, se transforma en urraca y sube al cielo después del incendio de su nido, lo cual es una apoteosis de Inmortal taoísta. En este caso la urraca desempeña un papel análogo al de la → grulla. La ceniza de nido de urraca sirve además para preparar un baño para los huevos de gusanos de seda, costumbre que evoca el simbolismo de la resurrección (DAMS, GRAD, GRAR, HEHS, KALL). P.G.

Se inmolaban urracas a Baco, para que, ayudadas por el vino, se desataran las lenguas y escapasen los secretos.

Según leyendas griegas, las Piérides, que son nueve muchachas de Tracia, quieren rivalizar con las nueve Musas. Vencidas en un concurso de canto, son transformadas en urracas. Se podría ver en las urracas de esta leyenda contada por Ovidio el símbolo de la envidia, de la presunción, de la algarabía y del esnobismo.

El símbolo de la urraca en el folklore occidental es generalmente sombrío, y las manifestaciones de este pájaro se interpretan como signo nefasto (MORD, 184).



Urracas. Detalle de pintura sobre tabique. Arte japonés del siglo XVI (Monasterio de Daisen-in)

V

Vaca. 1. De manera general, la vaca, productora de leche, es el símbolo de la tierra nutricia. Éste es el sentido principal que tiene en la India; de ahí la veneración con que allí se trata a este animal. La tierra es la sustancia primordial. En el antiguo Egipto, la vaca Ahet es el origen de la manifestación, la madre del sol; concepción por otra parte muy próxima de aquella de la vaca escondida del *Veda*, que corresponde a la aurora primordial. La expresión *huan-p'in* (vaca negra), utilizada en el *Tao-te king* (c. 6), significa la hembra misteriosa, el principio femenino, origen del cielo y de la tierra. La vaca corresponde por otro lado al trigrama *k'uen*, el principio pasivo, la tierra. También en la India védica, la vaca lechera → abigarrada es la imagen del andrógino primordial.

Figura de la abundancia, es la legendaria vaca de los deseos de la *Bhagavad-Gītā* (3,10). La Tierra, simbolizada por la vaca, es llamada dadora de riquezas (*Vasundharā*). Los sumerios comparaban la luna con la vaca fecunda, y la luz lunar con su leche. La Gran Madre o Gran Vaca de los mesopotamios antiguos es también con toda evidencia una diosa de la fecundidad.

También en la India se relaciona la vaca blanca con el *agnihotra*, o fuego sacrificial. Pero el *agnihotra* es también el sacrificio de la palabra, y las vacas son las fórmulas sagradas de los *Veda*. La vaca, por tanto, evoca quizá el recuerdo de este simbolismo upanishádico. La vaca está estrechamente asociada en numerosos textos del budismo zen al proceso gradual que conduce a la iluminación. Sin embargo, el asceta no es aquí un vaquero, un *gopāla* krishnaíta, y la vaca no es en sí misma la luz, como lo es a veces en el hinduismo. Ella representa la naturaleza del hombre y su capacidad de iluminación, que los «diez cuadros de la doma de la vaca» hacen pasar progresivamente del negro al blanco. Cuando la propia vaca blanca desaparece, el hombre ha escapado a las limitaciones de la existencia individual (DANA, HERV, LIOT, MALA, SILI, SOUN, SOUL). P.G.

2. La vaca, símbolo de fertilidad, ligada al ciclo agrario, es un tema de origen védico, que se vuelve a encontrar en la mitología y el folklore germánicos. «Entre los germanos la vaca nutricia Audumla es la primera compañera de Ymir, primer gigante, nacido como él en el hielo derretido: ella es el antepasado de la vida, el símbolo de la fecundidad... Ymir como Audumla son anteriores a los dioses» (MYTF, 40). Ella es la nube hinchada de lluvia fertilizadora que cae sobre la tierra cuando los espíritus del viento –que son las almas de los muertos– matan el animal celeste y lo devoran para resucitarlo luego en su piel, de la que lo habían previamente despojado. Símbolo de la nube de las aguas celestes, la vaca que se deshace en el cielo se forma de nuevo sobre la tierra, gracias al alimento que la lluvia hace abundan-

te. Desempeña pues un papel análogo al del → cabrón y al del → morueco celestes, en numerosas otras mitologías, que se extienden desde los pueblos escandinavos hasta los ribereños del Níger.

A esta función de envoltura –o de depósito– de las aguas celestes se añade a menudo una función de psicopompo, atestiguada en la tradición védica que pretendía que una vaca fuese llevada a la cabecera de los moribundos. «Antes de expirar, el moribundo cogía la cola del animal y se agarraba a ella. El muerto era luego conducido a la pira sobre un carro tirado por vacas y seguido por una vaca negra. Esta última era sacrificada, su carne dispuesta sobre el cadáver y el conjunto, extendido sobre la pira crematoria, era envuelto con la piel del animal. Encendida la pira, los asistentes cantaban pidiendo a la vaca que subiese con el difunto al reino de los bienaventurados que pasa por la vía láctea» (MANG, 49-50). Según ciertas variantes, la vaca psicopompa –a veces remplazada por una cabra sin manchas– se ataba al pie izquierdo del cadáver. La vaca era sacrificada al pie de la pira funeraria y sus partes nobles se disponían ritualmente sobre el cadáver; así sus riñones se ponían en las manos del difunto, mientras que se recitaba la siguiente estrofa:

> Evita los dos perros, los hijos de Sarama.
> ¡Cuerpos abigarrados, cuatro ojos! ¡Ve por el recto
> camino!
> Ve hasta casa de aquellos que allá abajo te esperan.
> ¡Los manes que festejan en el palacio de Yama!

Arquetipo de la madre fértil, la vaca es invocada de manera emocionante en el *Atharva Veda*:

> Las que tienen en el corazón
> la ternura para su pequeño que lamen,
> las vacas,
> madres de la mantequilla sagrada:
> ¡Que hagan que esta mujer me ame!

La vaca desempeña en el *Veda* un papel cósmico y divino:

> La vaca es el cielo, la vaca es la tierra;
> la vaca es Vishnú y Prajāpati:
> la leche ordeñada ha apaciguado la sed
> de los Sādhya y de los vasni.
> ...en ella reside el orden divino,
> y la santidad y el ardor.
> Es la vaca la que hace vivir a los dioses,
> la vaca que hace vivir a los hombres.
> La vaca es todo lo que es,
> todo lo que contempla el sol.
> (*Atharva Veda*, 10,10, en VEDV, 263.)

La vaca no posee, según todas las apariencias, ninguna significación simbólica independiente en la tradición céltica. Un texto irlandés menciona claramente dos vacas que producen una leche maravillosa, pero ambas provienen de las Indias, tierra de justicia. Sin embargo, el nombre del animal en britónico moderno, galés *buwch*, bretón *buoc'h*, está todavía emparentado con el nombre de la vida, galés *buchedd*, bretón *buhez* (ZEIE, 18,189ss).



La vaca Hathor alimentando al faraón Amenofis II. Arte Egipcio. 1580--1350 a.C. (Museo de El Cairo)

3. En Egipto, el amuleto *ahat* representaba la cabeza de la vaca sagrada llevando el disco solar entre sus cuernos y era utilizado para dar calor a los cuerpos momificados. Esta costumbre venía de la creencia según la cual, cuando el sol Ra se puso por primera vez en el horizonte, la diosa vaca envió a seres de fuego para socorrerle hasta la mañana, a fin de que no perdiese su calor (MARA, 79). Wallis-Budge (BUDA, 149) señala por otra parte la costumbre de las mujeres de las tribus más primitivas del valle del Nilo, que llevaban un amuleto que representaba a la diosa Hathor, en forma de cabeza de vaca o de mujer con orejas largas y planas que

caían como las de una vaca, para asegurarse una extensa progenitura.

La figura de Hathor en el panteón egipcio resume estos diferentes aspectos del símbolo de la vaca. Es la fertilidad, la riqueza, el renuevo, la Madre, la madre celeste del sol, joven becerro de boca pura, esposa también del sol «toro de su propia madre». Es nodriza del soberano de Egipto; es la esencia misma del renuevo y de la esperanza en una supervivencia, en cuanto regente y cuerpo del cielo, el alma viva de los árboles (J. Yoyotte, en POSD, art. *hathor*). Está en todos los lugares en donde los griegos vieron las ciudades de Afrodita; es una muchacha amable y sonriente, diosa de la alegría, de la danza y de la música, y se comprende que, proyectando en el más allá las esperanzas realizadas cada primavera sobre la tierra, se haya convertido, en la ribera izquierda del Nilo, tanto en Menfis como en Tebas, en la patrona de la montaña de los muertos; lo que coincide con las mitologías y las tradiciones tanto germánicas como védicas.

4. Entre los sumerios la vaca está asociada a la luna, al cuerno, a la abundancia. La luna se representa con dos cuernos de vaca, y la vaca como un creciente lunar. La noche estrellada está dominada por el Toro prestigioso cuya Vaca fecunda es la luna llena, y cuyo rebaño es la vía láctea. En ciertos lugares, parecería que los sumerios hubiesen concebido la imagen curiosa de un reflejo de luna asimilado a un chorro de leche de la Vaca lunar:

> La blancura de la vaca, un claro de luna que asciende;
> La sonrisa del cielo ha desatado las cuerdas
> De las vacas multiplicadas en los establos multiplicados;
> Sobre la mesa hace escurrir la leche de la vaca fecunda...
> Que los pueblos se procuren su soplo de vida,
> Oh dios Luna que navegas sobre el universo...
> Tú eres el dios del cielo que atrae el amor.
> (M. Lambert, en SOUL, 79-81.)

Vado. El vado es en todos los textos célticos el lugar obligatorio de los combates singulares y es en vados donde Cúchulainn mata a la mayor parte de los guerreros que los irlandeses envían contra él. El vado es pues antes que nada un punto de encuentro o un límite. Muchas localidades de Irlanda son «vados», empezando por la capital actual Dublín, *Baile Atha Cliath*, la ciudad del vado de los zarzos (WINI, 5, passim).

Los descubrimientos arqueológicos ocurridos en los vados de la antigua Galia fueron de armas, lo que corrobora que, en territorio céltico continental y britónico, la costumbre irlandesa del combate de vado se allega a la del paso y la carrera. La diosa Ritona, atestiguada por la epigrafía de época romana, ha sido considerada como patrona de los combates de vados. El héroe irlandés Cúchulainn está combatiendo en un vado cuando la diosa de la guerra viene en forma de anguila a enrrollarse alrededor de su pierna (LOUP, 186).

El vado simboliza el combate por un paso difícil, de un mundo a otro, o de un estado anterior a otro estado. Reúne el simbolismo del agua (lugar de los renacimientos, de los saltos, de los pasos peligrosos).

Valquirias. Ninfas del palacio de Odín, a menudo comparadas con las → Amazonas. Mensajeras de los dioses, guías de los combates, conducen a los héroes a la muerte y una vez introducidos en el paraíso les escancian la cerveza y el hidromiel. Excitan a los combatientes, por el amor que sus encantos insuflan en su corazón y por el ejemplo de su bravura encabezando las batallas, sobre corceles rápidos como los nubarrones y como las olas levantadas por la tempestad. Simbolizan a la vez la embriaguez de los impulsos y la ternura de las recompensas, la muerte y la vida, el heroísmo y el reposo del guerrero. Menos salvajes y crueles, quizás, que las Amazonas, son tan ambiguas como ellas. Representan la aventura del amor, concebido como una lucha, con sus alternancias de éxtasis y de caída, de vida y de muerte.

Valle. 1. El valle, si bien es en el sufismo el equivalente de una vía espiritual, de un pasaje (los «siete valles» de Attar), es sobre todo un símbolo familiar a los autores taoístas. En primer lugar el valle está vacío y abierto hacia lo alto, por lo tanto es receptivo a las influencias celestes (*Tao-te king*, 15); el valle es una cavidad, un canal, hacia el cual convergen necesariamente las aguas

procedentes de las alturas que lo rodean. Para convertirse en un punto de convergencia, el Val del Imperio, el soberano, el sabio deben mantenerse en el nivel inferior, en la humildad y en la inacción (*Tao-te king*, 28,66). El *kuchen* del capítulo 6 (el espíritu del valle) da lugar a indefinidas interpretaciones: es el espíritu en el valle celeste, la potencia expansiva transcendente en el espacio intermedio, en el entre cielo y tierra (Wieger). Son las vibraciones primordiales en la caverna del corazón, en donde se ha establecido la vacuidad; es el descenso del espíritu al campo del → cinabrio inferior con vistas a la generación, según el proceso de la alquimia interna, del embrión de la inmortalidad (Yang Chang). Puede ser también, según las recetas esotéricas de la longevidad, el espíritu vital que debe pozarse en el valle profundo de una compañera femenina (Lie-sien chuan). Sea como fuere, la misma idea de cavidad, de receptáculo, de vacuidad, aparece en cada interpretación. El «Val profundo» es también el paso, del que Yin-hi es el guardián y por donde Lao-tse alcanza el centro espiritual primordial. En la China antigua son también valles las extremidades este y oeste del mundo, aquellas por donde sale y por donde se pone el sol, en los límites de su curso aparente.

El valle es el complemento simbólico de la montaña, como el *yin* lo es del *yang*. Ricardo de Saint-Victor observa que el arca de la alianza fue revelada a Moisés en primer lugar sobre la montaña, y luego en el valle, en donde la comunicación excepcional de la cima tornóse para él habitual y familiar. A la elevación contemplativa sucede el descenso de la epifanía divina (GRAD, GRIF, KALL, LIOT, WIET). P.G.

2. El valle de los Reyes, al norte de Tebas, con sus riberas escarpadas, sus pedregales y sus guads, podría tomarse como «símbolo de una armonía universal a la egipcia, que vibra y que no se mueve» (POSD, 293). El valle lleno de tumbas y cuidadosamente guardado, representa justamente la vía real hacia la inmortalidad.

Es también por un valle por donde pasa el camino de Yahvéh.

Una voz proclama:

Preparad en el desierto
el camino de Yahvéh
trazad en la estepa
la calzada para nuestro Dios.
Todo valle se alzará,
todo monte o collado se rebajará,
y lo saliente será una llanura,
y lo escarpado un valle.
Se revelará la gloria de Yahvéh
y verá todo mortal a la vez
que la boca de Yahvéh ha hablado.
(Is 40,3-5.)

El valle es y simboliza el lugar de las transformaciones fecundantes, en donde se unen la tierra y el agua del cielo, para dar las ricas cosechas; en donde se unen el alma humana y la gracia de Dios, para dar las revelaciones y los éxtasis místicos.

La esposa del Cantar exclama:

Yo soy el narciso de Sarón,
el lirio de los valles (2,1).

Pero cuidado con aquel o aquella que se gloría de su valle, olvidando que debe a Dios sus riquezas (Jer 49,4). Este descuidado sería como una tierra presuntuosa, que no quisiera ya agua. Todo el simbolismo del valle reside en esta unión fecunda de las fuerzas contrarias, en la síntesis de los opuestos en el corazón de una personalidad integrada.

Vampiro. Muerto que según se cree sale de su tumba, para venir a chupar la sangre de los vivos. Esta creencia está particularmente extendida por Rusia, por Polonia (*upirs*), por Europa central, por Grecia (*brykolakas*), y por Arabia (*ghorls*). Entre los eslavos, «una cuña de madera de abedul traspasa los cadáveres de los muertos, cuyas almas retornan como vampiros» (MYTF, 94).

La tradición pretende que aquellos que han sido víctimas de los vampiros se convierten también en vampiros: quedan a la vez vacíos de su sangre y contaminados.

El fantasma atormenta al ser vivo por el miedo, el vampiro lo mata sacándole su substancia; no sobrevive más que por su víctima. La interpretación se basa aquí en la dialéctica del perseguidor-perseguido, del engullidor-engullido. El vampiro simboliza el apetito de vivir, que renace cada vez que se lo cree aplacado y al que vanamente nos

consumimos en satisfacer, mientras no está dominado. En realidad, se transfiere sobre el otro esta hambre devoradora, cuando no es más que un fenómeno de autodestrucción. El ser se atormenta y se devora a sí mismo; no se reconoce responsable de sus propios fracasos, imagina y acusa a otro. Cuando por lo contrario el hombre se ha asumido plenamente, ejerce plenamente sus responsabilidades y acepta su suerte de mortal, el vampiro se desvanece. Existe mientras el problema de la adaptación a uno mismo o al medio social no se ha resuelto. Se está entonces psicológicamente roído... devorado, y uno se convierte en un tormento para sí mismo y para los demás. El vampiro simboliza una inversión de las fuerzas psíquicas contra uno mismo.

Vara → bastón, → varita.

Varita (vara). 1. Como el → bastón, la varita es símbolo de potencia y de clarividencia, tanto si estos atributos vienen de Dios, como si son de naturaleza mágica, hurtados a las fuerzas celestes o recibidos del demonio, como ocurre con la varita del mago, de la bruja o del hada. Sin la varilla mántica, el adivino no puede trazar el círculo sobre la tierra, donde éste se encierra para evocar a los espíritus; o, en el cielo, el cuadrado con que encuadra las aves, para poder interpretar su vuelo. La varita de virtudes de los zahoríes, sobre todo la de avellano, servía antaño para descubrir no solamente los manantiales, sino también los yacimientos de minerales, o los depósitos de ciertas materias. El atributo de Asclepios el dios curandero, hijo de Apolo, es una varita mágica; el nombre mismo del dios significaba, según A. Carnoy, «aquel que empuña la varita mágica». El → caduceo, símbolo de la medicina, no es otra cosa que una varita mágica compuesta de una verga, alrededor de la cual se enrollan dos serpientes; «lo cual evoca cultos antiquísimos, en la cuenca egea, del → árbol y de la tierra, alimentadora de las serpientes» (SECG, 278). También es una varita mágica lo que Apolo promete como regalo a Hermes, a cambio de la lira que el joven dios acaba de inventar y confeccionar con un caparazón de tortuga, una piel y nervios de buey, una «vara maravillosa de opulencia y de riqueza, de oro y con triple hoja: ella te protegerá, dice Apolo a Hermes, contra todo peligro, haciendo cumplir los decretos favorables –palabras y actos– que declaro conocer de la boca de Zeus» (*Himno homérico a Hermes*, 530). Esta varita maravillosa posee, entre otros privilegios, el de adormecer y despertar a los hombres, y «está de tal forma enlazada al dios que, bajo la forma de *Kerykeion*, será la insignia de los héroes y los mensajeros, que se reclaman de su patronaje» (SECG, 274), es decir, del patronaje de Hermes (Mercurio).

2. La vareta es también, entre los celtas, el instrumento de magia por excelencia. La vara es el símbolo del poder mágico del druida sobre los elementos. Basta al druida del Ulster Sencha agitar su vírgula para obtener el más completo silencio de todos aquellos que lo rodean. Pero más frecuentemente un druida o un *file* toca a un ser humano con su varita para transformarlo en un animal cualquiera, generalmente ave (cisne) o puerco (jabalí). En la jerarquía de siete grados de los *filid* irlandeses, el doctor o *ollamh* tenía derecho a la vareta de oro, el *file* del segundo rango o *anruth* a la de plata, los cinco restantes grados a la de bronce. Existen también varillas de avellano que sirven para la magia. Entre los francos y los primeros capetos, los heraldos de armas llevaban una vergueta sagrada, que era la señal de su dignidad, pero que sobre todo representaba el poder de su soberano (OGAC, 16,231ss; 14,339-340ss).

3. La palomancia es el arte de predecir el porvenir utilizando palitos o varillas. Se practicaba por todo el antiguo Oriente, particularmente entre los chinos, aunque también entre los germanos. Habitualmente, «se descorteza una varita y se toma otra sin descortezar, después se usan como en el cara o cruz»; o bien una vara elegida de antemano tiene sentido favorable, y otra sentido desfavorable: «si al caer una se sitúa sobre la otra, la significación de la primera prevalece» (ENCD, 112).

Palomancia, rabdomancia, radiestesia proceden sin duda del mismo origen remoto:

dado que varas y bastones vienen del árbol, su utilización en el plano humano desempeña el papel del dedo de Dios. A Dios le basta tocar cualquier cosa para darle forma o crearla. Del mismo modo la varita mágica transforma lo que existe: los huéspedes de Circe se convertían en puercos al contacto con su varita, como la calabaza del jardín de Cenicienta en una suntuosa carroza, etc. La varita mágica es la insignia del poder de los hombres sobre las cosas, cuando detentan ese poder de un origen sobrehumano.



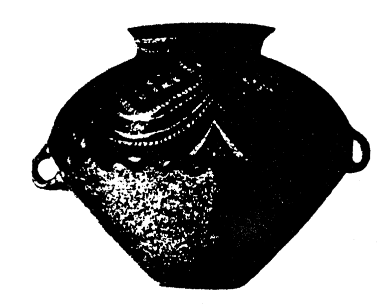
La varita de virtudes del zahorí. De Vallemoit. *La phisique occulte*. La Haya 1762

4. La vergueta sirve aparentemente como una suerte de palomancia en un relato de los Números. Durante la travesía del desierto el pueblo hebreo murmura contra Moisés e indirectamente contra Yahvéh, debido a las privaciones y los sufrimientos que la larga marcha les impone. Por orden de Yahvéh, cada familia patriarcal entrega una vara a Moisés; éste inscribe el nombre del jefe de familia sobre la vara y sigue las instrucciones de Yahvéh: «Tú las depositarás luego en la Tienda de la Reunión, delante del Testimonio donde suelo entrevistarme con vosotros. Florecerá la vara del hombre que yo elija; así acallaré en torno mío las murmuraciones que los hijos de Israel profieren contra vosotros. Moisés habló a los hijos de Israel, y todos sus príncipes le entregaron cada uno una vara, doce varas para el conjunto de sus familias patriarcales, y entre ellas estaba la vara de Aarón. Moisés las depositó delante de Yahvéh en la Tienda del Testimonio. Al día siguiente, cuando Moisés entró en la Tienda del Testimonio la vara de Aarón, la de la casa de Leví, había brotado y florecido y había producido almendras. Moisés recogió todas las varas de delante de Yahvéh y las llevó a los hijos de Israel; ellos las vieron y cada uno cogió la suya. Dijo entonces Yahvéh a Moisés: Vuelve a poner la vara de Aarón delante del Testimonio donde tendrá su lugar ritual, como un signo para esos hijos rebeldes, y cesen de murmurar contra mí, y así no morirán. Moisés hizo como Yahvéh lo había ordenado. Así lo hizo» (Núm 17,19-26).

La vara simboliza aquí a un grupo y a una persona, con los cuales se identifica; si la vara brota, se considera que la familia florece. Por otra parte, una vez marcada por su brote, simboliza la elección de Dios y la autoridad de la que esa elección inviste a la familia elegida. Tal autoridad hace del elegido el mediador entre Yahvéh y el pueblo: las murmuraciones no subirán más hasta Dios y en consecuencia Dios no castigará a los recalcitrantes. La varita, o la vara, simboliza semejante mediación de aquel que él ha designado y que ahora ha vuelto a cogerla y la lleva en la mano.

Vaso, vasija, jarrón, cuenco. En la cábala el vaso posee el sentido de tesoro. Apoderarse de una vasija es conseguir un tesoro. Romperla es aniquilar por el desprecio el tesoro que representa. Idéntico simbolismo se encuentra en la literatura mandea y en la *Pistis Sophia*. En el *Bahir* los seis días de la creación son llamados los seis vasos hermosos. La *Shekina* se compara asimismo a un bello jarrón. En la literatura medieval, el vaso contiene el tesoro (cf. el *graal*, las letanías, etc.). El vaso alquímico y el vaso hermético significan siempre el lugar en el que tienen lugar las maravillas; es el seno maternal, el

útero en donde se forma un nuevo nacimiento. De ahí esa creencia de que la vasija contiene el secreto de las metamorfosis. M.-M.D.



Vaso pintado neolítico, arte chino del Kansu (Londres, Museo británico)

El cuenco encierra en formas diferentes el elixir de la vida: es un depósito de vida. Un vaso de oro puede significar el tesoro de la vida espiritual, el símbolo de una fuerza secreta. El hecho de que la vasija esté abierta por arriba indica receptividad a las influencias celestes.

Vegetal (reino). 1. Símbolo de la unidad fundamental de la vida. Innumerables textos e imágenes muestran en todas las civilizaciones el paso de lo vegetal a lo animal, de lo humano a lo divino, y al revés. Un árbol sale del vientre de un hombre; una mujer es fecundada por una semilla; salen árboles de los ángeles; una muchacha se transforma en escaramujo; etc. Un circuito incesante pasa a través de los niveles inferiores y superiores de la vida. Los cuentos populares han dramatizado permutaciones entre la planta, el animal y el hombre; y sobre ellos se ha llegado a insertar una ética. Pero el símbolo cosmobiológico parece claramente haber precedido a la interpretación moral y psicológica.

Es igualmente un símbolo del carácter cíclico de toda existencia: nacimiento, maduración, muerte y transformación. Las fiestas de la vegetación, cuyos ritos se diversifican en todas las culturas y culminan en el solsticio de verano, celebran a las fuerzas cósmicas que se manifiestan en los ciclos anuales, imágenes ellas mismas de ciclos más estrechos y de ciclos más vastos, que constituyen el marco inmenso en el que se inscribe la evolución del mundo creado. En Grecia casi todas las divinidades femeninas protegen la vegetación: Hera, Deméter, Afrodita y Artemis; también algunos dioses, como el de la guerra, Ares (Marte), y el del amor, Dionisos (Baco).

2. La vegetación es de manera natural el símbolo del desarrollo de las posibilidades que se actualizarán a partir de la semilla, del germen; a partir también de la materia indiferenciada que representa la tierra. Este desarrollo se efectúa en la esfera de la asimilación vital (Guénon); de ahí el simbolismo del → jardín primordial. Es el del loto que florece en la superficie de las aguas; y es el del árbol a partir del grano de mostaza del Evangelio (Mt 13,31-32): sobre las ramas de este árbol, según se dice, se posan los pájaros, símbolos de los estados espirituales superiores. En la China la gestación apenas se distingue de la germinación: la fertilidad de la semilla es inseparable de la de la mujer. La vegetación está también ligada a la noción de desarrollo cíclico: el mismo carácter *men* designa a la vez el año y la cosecha.

3. La vegetación nace de la tierra, y el hombre también, según el Génesis; el Corán lo confirma: «Dios os ha hecho nacer de la tierra a la manera de una planta.» Y el eso-



Diosa de la vegetación. Arte asirio (Museo de Berlín)

terismo islámico identifica con la vegetación el crecimiento de la gnosis (*haqīqat*); esta semilla convertida en un árbol alimentado por la tierra y el agua, cuyas ramas rebasan el séptimo cielo (Lāhījī).

Nacida de la tierra, la planta posee una raíz (*mūla*) subterránea, que se hunde en la materia prima: por esta razón la tradición hindú le confiere una naturaleza asúrica, infrahumana. Ahora bien, se dice que los *asura* son anteriores a los *dēva*, y Guénon señala que en el Génesis la creación de los vegetales es anterior a la de los luminares celestes (Gén 1,11-14). Porque la vegetación edénica representa el desarrollo de gérmenes que provienen del ciclo precedente, y también la raíz es anterior al tallo. A este aspecto raíz se opone en efecto el aspecto fruto, que es de naturaleza solar y celeste, así como el aspecto → ramo, símbolo, cuando está verde, de resurrección y de inmortalidad. La parte aérea del vegetal en el → árbol de la vida, del que se extrae la → savia que es el licor de inmortalidad (CORT, ELIY, GRAR, GUEV, GUED, GUEC, GUER, GUES). P.G.

Vehículo. Según la teoría jungiana los vehículos antiguos o modernos han de ser considerados en su significación simbólica como imágenes del yo. Reflejan los diversos aspectos de la vida interior, en relación con los problemas de su desarrollo. Así pues, han de ser interpretados en los sueños, y en las emociones que suscitan, en función de la situación y del movimiento del yo en la vía de la personalización (→ avión, → bicicleta y → tren).

Veinte. Entre los antiguos mayas el número veinte representa al dios solar en su función arquetípica de hombre perfecto. En la numeración quiché, veinte se dice también un hombre (por los veinte dedos que representan la unidad). La misma costumbre se encuentra en otras culturas indias, especialmente entre los caribes de Venezuela. El calendario maya tiene 18 meses (número lunar) de veinte días (número solar) (GIRP, 215-216).

También entre los mayas la sacralización de la cifra 20, que representa a un hombre, así como la Unidad primera, que es la divinidad agraria-solar-arquetípica del hombre, acarrea la sacralización de número 400, o sea el 20 al cuadrado. Durante la época colonial, señala R. Girard, la unidad de medida agraria, que representaba la parcela plantada de maíz necesaria para la subsistencia de una persona, era de 20 pies al cuadrado, o sea de 400 pies; correlativamente, el año tenía 400 días. Y en fin los héroes Gemelos, en su ascensión celeste, que marca el fin de su historia al mismo tiempo que la instauración entre los mayas de la civilización agraria, van acompañados de 400 jóvenes, que se convertirán en estrellas cerca de los luminares que forman la constelación de las Pléyades. Esta cifra de 400 es, para los mayas, el símbolo de lo innumerable, de lo inexpresable (GIRP, 248-250).

Semejante concepción del número 400 como número límite destaca curiosamente el hecho, señalado por Allendy (ALLN, 403), de que la letra hebraica que lo representa es la *tau*, que corresponde al último arcano del Tarot: El Mundo. El alfabeto hebraico acaba con este símbolo numérico, que tiene pues allí también valor de límite.

Los indios hopis de Arizona, cuya lengua pertenece a la gran familia uto-azteca, proceden a la imposición ritual del nombre el vigésimo día después del nacimiento del niño. Los ritos de purificación y de aspersión que acompañan a esta ceremonia van precedidos por ritos similares el primero, el quinto, el décimo y el decimoquinto día. Según esta tradición, el niño no se convierte pues en persona más que tras haber cumplido cuatro veces el ciclo de cinco días, que expresa cosmológicamente las cuatro direcciones cardinales y el centro, lugar de la manifestación (TALS, 7). A.G.

Veintidós. 1. Este número simboliza la manifestación del ser en su diversidad y en su historia, es decir, en el espacio y en el tiempo. Totaliza en efecto las 22 letras que según la cábala expresan el universo: tres letras fundamentales, las equivalentes del Alfa, del Omega y de la M, que son las figuras arquetípicas; siete letras dobles, que corresponden al mundo inteligible intermediario; y doce

letras simples, que corresponden al mundo sensible. Se trata, por supuesto, en esta doctrina, de las letras hebraicas, pero éstas tienen sus análogas en la escritura hierática egipcia, en el fenicio, en el etíope, etc. (ALLN, 371).

2. Pero es a los antiguos parsis (ibid., 371) a quienes se remontaría semejante interpretación del 22 como «símbolo de todas las formas naturales y de toda la historia de la criatura». El *Avesta* estaba compuesto de libros de 22 capítulos; el libro de oraciones contenía 22 plegarias. El Apocalipsis de san Juan tiene también 22 capítulos. Veintidós son por otra parte los arcanos mayores del → Tarot.

3. En una tradición peúl, 220 significa mucho tiempo. Este número tendría una significación secreta, de orden sacrificial e iniciático (HAMK, 45).

4. Este número desempeña un papel importante en el pensamiento simbólico de los dogon y los bambara. Para los segundos todos los conocimientos místicos están recubiertos por el simbolismo de los veintidós primeros números; 22 representa el total del tiempo transcurrido desde el comienzo de la creación hasta el acabamiento de la organización del mundo. Es la conclusión de la obra del creador, el término de las palabras, la cifra del universo (DIEB). A.G.

Veinticuatro. 1. La Biblia conoce 24 clases de sacerdotes (1Cró 24,1-19), 24 clases de cantores (ibid., 25,1-5), 24 ancianos (Ap 4,4) vestidos de vestiduras blancas, con coronas de oro sobre su cabeza, y 24 asientos para ellos alrededor del trono de Dios. Las figuras simbólicas de los 24 ancianos, según H.M. Féret al comentar el Apocalipsis, «designan el desarrollo del tiempo, menos, por otra parte, del tiempo astronómico que de la historia humana... y si van vestidos de blanco y coronados de oro es porque, tras haber participado en la gran lucha de la verdad en la historia, comparten ahora su victoria» (p. 107-108). Estos ancianos, señalan los editores de la BIBJ, «ejercen un papel sacerdotal y regio: alaban y adoran a Dios, le ofrecen las oraciones de los fieles, lo asisten en el gobierno del mundo (tronos) y participan de su poder real (coronas)». El número 24 parece indicar la doble armonía del cielo y de la tierra (12 × 2), la doble plenitud sagrada del peregrinaje temporal y de la vida eterna. Se ha visto que → doce era el número sagrado del pueblo elegido (las 12 tribus de Israel; los 12 apóstoles de Cristo); se puede concebir un desdoblamiento de su papel en las funciones sacerdotal y real, una con respecto a los hombres y otra con respecto a Dios, que se traduciría por una duplicación del número 12. Así quedaría multiplicado, o mejor aún intensificado, el carácter sagrado de los oficiantes.

2. Por otra vía, Allendy descubre también en el número 24 el simbolismo de un equilibrio armonioso (ALLN, 373): «Aquí el mecanismo cíclico de la naturaleza (4) está ligado a la diferenciación cósmica (20) en el equilibrio armonioso de la creación (2 + 4 = 6). Este número expresa la relación de los ciclos permanentes con las necesidades kármicas (24 = 4 × 6); es la rueda de los renacimientos, que tiene 24 rayos... Los caldeos distinguían 24 estrellas fuera del círculo zodiacal, de las cuales 12 eran australes y 12 boreales, y las llamaban Jueces del universo.» Cita finalmente a Warrain, que percibe en este número la combinación de la individualidad consciente y dueña de todas sus energías con el cosmos que desarrolla su armonía completa.

3. Número frecuente en los cuentos de hadas orientales y occidentales. «Representa en ellos el conjunto de las fuerzas humanas y la suma de las substancias originales. Se divide en cinco elementos, cinco sentidos, cinco órganos de acción y los cinco objetos conocidos por estos órganos de acción, a los cuales se añaden lo mental, lo intelectual, la individualidad y la *Prakriti* original (materia original precósmica)» (LOEF, 196).

Veintiuno. 1. Este número es el símbolo de la madurez. En la Biblia, 21 es la cifra de la perfección por excelencia (3 × 7); es la de los 21 atributos de la sabiduría (Sab 7,22-23). Simboliza la sabiduría divina, «espejo de la luz eterna... que atraviesa y penetra toda gracia en su pureza» (7,24-25). Para medir su riqueza convendría leer este capítulo 7

del libro de la Sabiduría, que es uno de los puntos culminantes de todas las literaturas sagradas.

2. De la inversión de cifras que opone los números 21 y 12, Allendy deduce una serie de símbolos antitéticos (ALLS, 366-367): «Con el duodenario (12), el principio de la diferenciación (2) aparece en la unidad cósmica (1) para organizarla en sus aspectos variados y en sus relaciones normales, mientras que en el 21 vemos como la individualidad (1) resulta de la diferenciación cósmica (2), es decir, exactamente lo inverso; con el 12 la dualidad organiza la unidad; con el 21 la unidad se organiza en la dualidad.» Otra oposición interviene a partir del hecho de los caracteres par e impar de tales números: «Doce es par; es una situación equilibrada que resulta de la organización armoniosa de los ciclos perpetuos (3 × 4); el 21 es impar: es el esfuerzo dinámico de la individualidad que se elabora en la lucha de los contrarios y abraza la vía siempre nueva de los ciclos evolutivos (3 × 7).» A partir de estas dos distinciones aparece como evidente que el 21 simboliza la persona centrada en el objeto, y no ya en sí misma o en las figuras de los padres, como en los estados infantiles. Es el individuo autónomo entre el espíritu puro y la materia negativa; y es también su libre actividad entre el bien y el mal que se reparten el universo; es pues el número de la responsabilidad y, cosa curiosa, entre los hombres, los 21 años han sido escogidos en muchos pueblos para la mayoría de edad.

Vejez. Si la vejez es un signo de sabiduría y de virtud (los *presbytai* eran en la antigua Grecia los ancianos, es decir los sabios y los guías), y si la China honra desde siempre a los viejos, es porque prefiguran la longevidad, un largo acopio de experiencia y de reflexión, que no es sino una imagen imperfecta de la inmortalidad. La tradición pretende así que Lao-tse nace con los cabellos blancos, con el aspecto de un viejo; de ahí su nombre, que significa «Viejo Maestro». El taoísmo del tiempo de los Han conoce una divinidad suprema, llamada Huang-lao kiun, es decir, «el Señor Viejo amarillo»: expresión puramente simbólica que M. Maspéro ha comparado justamente al Anciano de los días del Apocalipsis; y podría añadirse «el Viejo de la Montaña» de los drusos. También en el Apocalipsis, se presenta al Verbo con los cabellos canosos; lo cual es una vez más el signo de la eternidad. Pero escapar a las limitaciones del tiempo se expresa tanto en el pasado como en el futuro; ser un viejo es existir desde antes del origen; es existir después del fin de este mundo. Así el Buddha se califica de «primogénito del mundo». Shiva se venera a veces (especialmente en la Camboya angkoriana) con el nombre de «Viejo Señor» (*Vriddheshvara*). La sociedad secreta china T'ien-ti huei es designada a veces como «sociedad del verdadero Ancestro (por ejemplo en el edicto del emperador vietnamita Gia Long que la condena). Este Antepasado es el Cielo, al menos para el hombre verdadero, hijo del Cielo y de la Tierra» (BHAB, ELIM, GRAD, GUET, MAST). P.G.

→ Anciano.

Vela (bujía o candela). El simbolismo de la vela está vinculado al de la → llama. «En la llama de una candela están activas todas las fuerzas de la naturaleza», dice Novalis. La cera, la mecha, el fuego y el aire que se unen en la llama ardiente, móvil y colorida son en sí mismos una síntesis de todos los elementos de la naturaleza. Pero tales elementos están individualizados en la llama única. La vela encendida es el símbolo de la individuación, al término de la vida cósmica elemental que viene a concentrarse en ella. «En el recuerdo de la buena vela es donde debemos encontrar nuestros sueños de solitario, escribe Bachelard. La llama está sola, naturalmente sola, quiere seguir estando sola» (BACC, 36).

A esta idea de unicidad, de luz personal, Bachelard añade la de la verticalidad. «La llama de la candela sobre la mesa del solitario, escribe, prepara todas las ensoñaciones de la verticalidad. La llama es una vertical valiente y frágil. Un soplo perturba la llama, pero ésta se endereza. Una fuerza ascensional restablece sus prestigios» (BACC, 57-58).

Símbolo de la vida ascendente, la vela es el alma de los aniversarios. Tantas velas,

tantos años, tantas etapas hacia la perfección y la felicidad. Si conviene apagarlas de un soplo, es menos para lanzar sus llamitas en la noche del olvido, o para aniquilarlas en el pasado con sus cicatrices de quemaduras, que para manifestar la persistencia de un soplo de vida superior a todo lo que ya se vivió.

Por lo mismo, las velas que arden cerca del difunto –esos cirios encendidos– simbolizan la luz del alma en su fuerza ascensional, la pureza de la llama espiritual que sube al cielo, la perennidad de la vida personal llegada a su cenit.

→ Cirio.

Velo. 1. El velo evoca la disimulación de las cosas secretas; el desvelo es una revelación, un conocimiento, una iniciación: «Hemos quitado tu velo, y hoy tu mirada es penetrante» (*Corán*, 50,21). La retirada del velo –o de los velos sucesivos– de la diosa egipcia Isis representa manifiestamente la revelación de la luz. Conseguir levantar el velo, dice Novalis, en sus *Lehrlinge zu Sais*, es hacerse inmortal; y también: «Un hombre consiguió levantar el velo de la diosa de Sais. ¿Pero qué vio? Vio el milagro de los milagros, a él mismo.» En el budismo, este mismo velo que disimula la realidad pura es *Māyā*; pero *Māyā* como *Shakti* vela y revela al mismo tiempo, pues si no velase la última realidad –que es la identidad del yo y del Sí, del *sich selbst* y de la diosa– la manifestación objetiva no podría ser percibida. En el islam, la paz de Dios está velada por setenta mil «cortinas de luz y de tinieblas» (*hijāb*), a falta de las cuales se consumiría todo aquello que su mirada alcanzase. El simbolismo del *hijāb* –como también, por ejemplo el de los *sephiroth*– indica suficientemente que el velo puede ser el intermediario necesario para acceder al conocimiento: tamiza en efecto la luz para hacerla perceptible. Moisés hubo de velar su cara para hablar al pueblo hebreo. También se ha observado que revelar era tanto quitar el velo como recubrir con un velo: tal es, en particular, el doble papel del simbolismo.

El acceso al conocimiento es simbolizado a veces por el desvelamiento del cuerpo humano: la iconografía hindú representa así a la *sarasundarī*, mensajera de Devī. Abū ya'qūb Sejestanī interpreta el desvelamiento del cuerpo de Jesús en la cruz como una manifestación del esoterismo.

Un velo separa en el templo de Jerusalén el Santo y el Santo de los Santos; otro el vestíbulo y el Santo. Se dice (Mt 27,51) que, en el instante de la muerte de Cristo, el velo se desgarró de arriba abajo. Se trata en este caso manifiestamente de una revelación de cosas escondidas, cuya interpretación precisa da lugar a controversia. Sea lo que fuere, la revelación crística es una desocultación con respecto a la antigua ley: «Nada está velado que no deba ser desvelado» (Mt 10,26). Pero el velo es sobre todo, según san Pablo, el de la ignorancia, del literalismo, y del oscurecimiento del corazón: «Si nuestro evangelio todavía está velado, lo está en aquellos que van camino de perdición» (2Cor 4,3). «Es cuando uno se ha convertido al Señor que cae el velo» (2Cor 3,16). Es verdad, sin embargo, que siendo la revelación la de la propia naturaleza, los velos están dentro de nosotros, tal como lo expresa Elías el Ecdicos, para quien el desagarramiento sucesivo de aquéllos es cuestión de método de realización espiritual.

Si el advenimiento de la luz solar se considera generalmente como el símbolo típico de los desvelamientos, los tai lo ven al revés: el velo del día esconde la luz de los astros. El desvelo se efectúa al caer la noche (AVAS, BURA, CORT, EVAB, PHIL, GUEM, KRAA, MASR, PALT, SOUN, SOUJ, VALI, WARK). P.G.

2. En la tradición del islam el velo adquiere una particular importancia en el plano de la vida espiritual; simboliza el conocimiento reservado (velado) o comunicado (desvelado, revelado). La revelación es la abertura del velo. El *hijāb* (velo) separa dos cosas. Así en la tradición cristiana monástica, tomar el velo significa separarse del mundo, pero también separar el mundo de la intimidad en la que entramos en una vida con Dios. El Corán habla del velo que separa a los condenados de los elegidos (7,44). A las mujeres se les debe hablar detrás de un velo. Los incrédulos dicen al Profeta: «Hay entre nosotros y tú un velo» (41,4). Dios no habla al hom-

bre más que por revelación o desde detrás de un velo (42), como hizo con Moisés. Pero el sentido se profundiza en la tradición mística.

Al Hallāj dice: «¿El velo? Es una cortina interpuesta entre el buscador y su objeto, entre el novicio y su deseo, entre el tirador y su blanco. Es de esperar que los velos no sean más que para las criaturas, y no para el Creador. Dios no lleva velo, él vela las criaturas» (MASH, 699-700). El mismo Al Hallāj tiene una teoría sobre el velo del nombre: «Él (Dios) las ha revestido (al crearlas) con el velo del nombre que llevan, y ellas existen, pero si él les manifestase las ciencias de su poderío se desvanecerían, y si él les descubriese la realidad morirían» (ibid.). El velo del nombre preserva a la criatura de una visión directa que la haría desvanecerse.

El Profeta dice que Dios se esconde con setenta mil velos de luz y de tinieblas. En el sufismo se dice que una persona «está velada (*mahjub*) cuando su conciencia está determinada por la pasión, sea sensual o mental, de tal forma que no percibe la luz divina en su corazón. Según este modo de expresión es el hombre, y no Dios, quien está cubierto por un velo» (BURD, 147).

Para los místicos, el *hijāb*, que designa todo lo que vela el objeto, significa la impresión producida en el corazón por las apariencias que constituyen el mundo visible y que le impiden admitir la revelación de las verdades. «El *nafs* (alma carnal) es el centro del velamiento... Las sustancias, los accidentes, los elementos, los cuerpos, las formas y las propiedades son otros tantos velos que esconden los misterios divinos. La verdad espiritual está oculta para todos los hombres, excepto para los santos (*wali*). El *hijāb* se opone al *kashf* (desvelo). El estado del corazón es caracterizado por la expresión de *kabd* (contracción) en el primer caso, y por la de *bast* (expansión) en el segundo. El amor místico (*wadjd*) está sobreexcitado, a causa del obstáculo que se le opone en el primer caso (ocultación), y satisfecho por la revelación en el segundo caso (desvelamiento)» (ENCI, art. *Hijāb*). Uno de los tratados más antiguos de sufismo, el de Hudjwīrī, se llama el *Desvelo* (*kashf*). Numerosos tratados posteriores llevan el mismo nombre. Ibn ul Faridh habla de los velos del sudario de los sentidos (NICM, 247). Los sufíes consideran la propia existencia como un velo. Desde el período omeya el califa estaba separado de sus visitantes en la sala de audiencias por una cortina, llamada *hijāb*, de manera que pudiese verlos sin ser visto. El *hajīb* (el que esconde) es el chambelán del califa que transmitía a los visitantes las palabras de este último. E.M.

Vellocino de oro. Según Jung, el mito del vellocino de oro simbolizaría la conquista de lo que la razón juzga imposible. Reúne dos símbolos, el de la inocencia, representada por el vellón del → morueco, y el de la gloria, representada por el → oro. Se emparenta así con todos los mitos de la búsqueda de un tesoro, material o espiritual, como la búsqueda del santo *Grial*. El héroe del vellocino de oro, Jasón, es de los que Paul Diel clasifica entre los adversarios de la vulgarización. La gloria que él busca es la que procede de la conquista de la verdad (oro) y de la pureza espiritual (vellón). Como todos los tesoros, el vellocino está guardado por monstruos; entre ellos un dragón al que interesa vencer en primer lugar. Este dragón es la perversión del deseo de gloria, es la exaltación impura de los deseos. Simboliza la propia perversidad de Jasón. El dragón heroicamente matado se convertirá en símbolo de emancipación real. Pero Jasón no hace más que adormecer al dragón con la ayuda de un filtro preparado por la maga Medea. Y es vencido por su dragón interior. Queda sometido a Medea la encantadora, que ensangrienta la corte con sus crímenes. Jasón pacta con aquello que representa lo contrario de su propia misión: el desprecio del espíritu y de la pureza de alma; de este modo vacía de sentido su heroica empresa y aniquila a la vez su hazaña y su ideal. Jasón es el símbolo del idealista que no ha comprendido que ciertos fines no pueden obtenerse por no importa qué medios; se ha dejado pervertir por el orden de los medios. Su navío, el Argo, «es el símbolo de las promesas juveniles de su vida, de las hazañas en apariencia heroicas que le han valido la glo-

ria. Él ha querido domirse en los laureles, creyendo que esa gloria bastaba para justificar toda su vida. El Argo, símbolo de la esperanza heroica de la juventud, se convierte, una vez arruinado, en el símbolo de la ruina final de su vida... es el castigo de la trivialización» (DIES, 171-182).

Venda. 1. Símbolo de ceguedad cuando la venda está situada en los ojos. Temis, diosa de la justicia, tiene los ojos vendados para mostrar que no favorece a nadie y que ignora a quiénes juzga. Lo mismo ocurre con Eros para dar a entender que el amor flecha ciegamente. La venda cubre también los ojos de la diosa Fortuna, pues la distribución de las riquezas ocurre por azar. En la edad media la Sinagoga se representaba con los ojos vendados para significar su ceguera. En el plano esotérico, los ojos vendados poseen el sentido de retirada interior, de contemplación; los ojos están cerrados, cerrados pues a la codicia y la curiosidad. La venda de tela de las religiones significa la ceguera que deben tener respecto al mundo, y de manera más positiva, la actitud de meditación profunda y de suma concentración espiritual.

2. El simbolismo de la venda utilizado en la iniciación masónica es tan evidente que casi no necesita de comentario; los ojos del recipiendario están enmascarados por la venda del mundo profano, y retirarse de él equivale a recibir la luz, es decir la iluminación espiritual.

La venda de los lobatos, o hijos de masones, es translúcida, pues éstos no vienen directamente de las tinieblas exteriores, sino de un medio que recibe al menos algunos reflejos propios del conocimiento iniciático (BOUM).

3. Los ritos egipcios de la momificación incluían una operación que consistía en fajar el cadáver con vendas de lino blanco convenientemente apretadas. Las fajas así colocadas tienen una doble significación simbólica. Recuerdan en primer lugar «al hilo de fluido vital que envuelve el cosmos, y luego el vestido de luz, la resurrección después de la hipnosis de la muerte, que es un período de incubación y de germinación» (CHAS, 77).

Ventana. Los mandos de aprendiz y de compañero contienen en la masonería tres ventanas provistas de rejas, conformes en esto a lo que dice el libro de los Reyes (6,4) de las ventanas del templo de Jerusalén. Estas ventanas se dice que corresponden al oriente, al mediodía y al occidente, que son las tres estaciones del sol, y al norte no corresponde ninguna abertura ya que por allí el sol no pasa. Se trata pues de permitir la recepción de la luz en sus tres estadios, y quizás con tres modalidades diferentes. Los aprendices, situados en el norte, reciben de la ventana meridional la intensidad máxima (BOUM, GUET).

En cuanto abertura al aire y a la luz, la ventana simboliza la receptividad; si la ventana es redonda es una receptividad de la misma naturaleza que la del → ojo y de la conciencia (pozo de día, ojo de buey); si es cuadrada, es la receptividad terrena, con respecto a las aportaciones celestiales. P.G.

Venus. 1. Conocida es la gran importancia de Venus y del ciclo venusiano en las antiguas civilizaciones centroamericanas, y especialmente entre los mayas y los aztecas, tanto para el establecimiento del calendario como para su cosmogonía, estando el uno y la otra íntimamente ligados, por otra parte. Entre los aztecas los años venusianos se contaban por grupos de cinco, que correspondían a ocho años solares (SOUM). Venus representaba a Quetzalcoatl, resucitado en el este tras su muerte en el oeste. El dios de la serpiente emplumada se representaba en esta reencarnación como un arquero, temido como portador de enfermedades, o como Dios de la muerte, con la cara cubierta con una máscara en forma de cabeza de muerto. No hay que olvidar que no se trata aquí sino de uno de los dos aspectos de la dualidad simbólica, muerte y renacimiento, contenida en el mito de Quetzalcoatl.

El ciclo diurno de Venus, que aparece alternativamente por el este y por el oeste (estrella matutina y estrella vespertina), la presenta como símbolo esencial de la muerte y del renacimiento. Estas dos apariciones del planeta, en los dos extremos del día, explican que la divinidad azteca –Quetzalcoatl–

pueda también llamarse «el precioso gemelo» (SOUM, SOUA).

La asociación de Venus y el Sol, a causa de la similitud de su curso diurno, hace aparecer a veces este astro divino como mensajero del Sol, intercesor entre este último y los hombres. Así para los indios ge sherente del Brasil, para quienes el Sol tiene dos mensajeros: Venus y Júpiter.

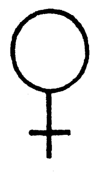
2. Los buriato ven en este astro el espíritu tutelar de sus caballos. Le tributan ofrendas en la primavera, cuando marcan los potros, y cuando cortan la cola y la crin de sus caballos. Le dedican también caballos vivos que a partir de entonces está prohibido utilizar (HARA, p. 142). Venus, para estos pueblos de pastores nómadas, es el pastor celeste que lleva sus rebaños de estrellas. Para los yeniseyanos es la más vieja de las estrellas y protege a todas las demás.

Entre los buriato el rapto ritual de la novia está ligado al culto de Venus (HARA). En las leyendas de los yakuto ella es una soberbia virgen, que tiene a las Pléyades por amantes. Para los kirguises, como para los antiguos pueblos del Asia menor, es la hija de la Luna en cuando estrella del véspero (HARA, 143). Los antiguos turcos llamaban a Venus *Arlig*, el guerrero, el macho; luego «la estrella de luz» (Lucifer), y luego *Tcholban*, el brillante, el refulgente (ROUF).

3. Ya para los sumerios Venus es la que muestra el camino a las estrellas. Como diosa de la tarde favorece el amor y la voluptuosidad; y como diosa de la manaña preside las acciones de guerra y las carnicerías (DHOB, 68). Es hija de la Luna y hermana del Sol. Mostrándose al alba y al crepúsculo, es natural que aparezca como una especie de lazo entre las divinidades diurnas y las nocturnas. Por esta razón, aun teniendo al Sol por hermano, tiene por hermana a la diosa de los infiernos. De su parentesco con el Sol –ella es su hermana gemela– provienen sus cualidades guerreras; se la llama «la valiente o la dama de las batallas». Eso en calidad de estrella matutina. Pero, como estrella del atardecer predomina en ella la influencia de su madre la Luna y se torna divinidad del amor y del placer. Los sellos asirios, lo mismo que las pinturas del palacio Mari (segundo milenio) le dan por atributo el león. En la literatura religiosa se la llama a veces «león furioso o leona de los dioses del cielo» (DHOB, 71). En cuanto diosa del amor, reina de los placeres, igualmente llamada «la que ama el goce y la alegría», su culto está asociado a las prostituciones sagradas. Su mito incluye un descenso a los infiernos, lo que explica el sentido iniciático del simbolismo venusiano: un rey de Babilonia la llama «la que, al salir el sol y al ponerse el sol, torna buenos mis presagios». En Asiria como en Sumer aparece en los sueños y emite profecías sobre los resultados de las guerras: «Yo soy la Ishtar de Arbeles», dice en un oráculo a Asarhaddon; «ante ti y detrás de ti marcharé ¡no temas nada!» Entre sus atributos figuran el arco y la flecha, símbolos de sublimación. En Asiria, es «la reina de Nínive, aquella sobre cuyas rodillas se sienta Asurbanipal para chupar dos de sus tetas y esconder su cabeza enre sus otras dos» (DHOB, 76). En un texto litúrgico babilónico es calificada de «dama de los destinos y reina de las suertes» (DHOB, nota, 91). A.G.

4. Este planeta, Venus, encarna en astrología la atracción instintiva, el sentimiento, el amor, la simpatía, la armonía y la dulzura. Es el astro del arte y de la agudeza sensorial, del placer y del atractivo, y la edad media lo apellidó «el pequeño benéfico». Se le atribuye el sentido del tacto, así como todas las manifestaciones de la feminidad (el lujo, la moda, el adorno, etc.). Sus domicilios (es decir, los signos del zodíaco en los que es particularmente poderosa) –Tauro y Libra– están respectivamente en relación con la garganta y los senos y con el arqueo de los riñones, es decir las particularidades de una silueta femenina. A.V.

5. Desde las edades primitivas, Venus era la estrella de las dulces confidencias; la pri-



Venus. Signo planetario

mera de las bellezas celestes inspiraba a los enamorados por la impresión directa que la suave radiación del astro produce en el alma contemplativa. Para los astrólogos Venus está ligada en parte a los afectos de atracción voluptuosa y de amor, que nacen de la apetencia orgánica del recién nacido al contacto con la madre, y se prolongan hasta el altruismo sentimental. Este mundo venusino del ser humano agrupa en una sinergia afectiva de sensaciones, de sentimientos y de sensualidad, la atracción simpática hacia el objeto, la embriaguez, la sonrisa, la seducción, el arranque de placer, de satisfacción, de gozo y de fiesta en la afinidad y en la armonía del intercambio, de la comunión afectiva, así como los estados emocionales que comunican el encanto, la belleza y la gracia.

La divinidad aparece por otra parte en todas las mitologías con los atractivos más bellos: no se conciben adornos que pudiesen rivalizar con los de Afrodita, protectora del himen y tipo acabado de la hermosura femenina. Bajo su símbolo, reina en el ser humano la alegría de vivir, en la fiesta primaveral de la embriaguez de los sentidos, así como en el placer más refinado y espiritualizado de la estética. Su reino es el de la ternura y de las caricias, del deseo amoroso y de fusión sensual, de la admiración feliz, de la dulzura, de la bondad y del placer tanto como de la belleza. Es el reino de esa paz del corazón que se llama dicha. A.B.

→ Afrodita.

Verde. 1. Equidistante del azul celeste y del rojo infernal, ambos absolutos e inaccesibles, el verde, valor medio, mediatriz entre el calor y el frío, lo alto y lo bajo, es un color tranquilizador, refrescante, humano. Cada primavera, después de que el invierno ha convencido al hombre de su soledad y de su precariedad desnudando y helando la tierra que lo contiene, ésta se reviste de un nuevo manto verde, que vuelve a traer la esperanza, al mismo tiempo que la tierra vuelve a resultar nutritiva. El verde, como el hombre, es tibio. Y la venida de la primavera se manifiesta por el derretimiento de los hielos y la caída de las lluvias fertilizadoras.

Verde es el color del reino vegetal que se reafirma con esas aguas regeneradoras y lustrales, a las cuales el bautismo debe toda su significación simbólica. Verde es el despertar de las aguas primordiales, verde es el despertar de la vida. Vishnú, portador del mundo, se representa como una tortuga de cara verde y, según Fulcanelli, la diosa hindú de la materia filosofal, que nace del mar de leche, tiene el cuerpo verde, exactamente igual que la Venus de Fidias. Neptuno, escribe Winkelmann, «si su figura nos hubiese llegado en lienzo, tendría un vestido verde de mar o celedón, como se acostumbraba a pintar a las Nereidas; y en fin, todo lo que tenía relación con los dioses marinos, hasta los animales que se les sacrificaban, llevaba cintillas de color verde mar. Es según esta máxima que los poetas dan a los ríos cabellos del mismo color. En general, las ninfas, que toman su nombre del agua, *Nymphi, Lympha*, van así vestidas en las pinturas antiguas» (en PORS, 206-207).

2. El verde es color de agua, como el rojo es color de fuego, y por esto el hombre ha sentido siempre instintivamente las relaciones entre estos dos colores como análogas a las que existen entre su esencia y su existencia. El verde está ligado al rayo, corresponde en la China al trigrama *tch'en*, que es la conmoción (de la manifestación, así como de la naturaleza en la primavera), el trueno, signo del comienzo de la ascensión del *yang*; corresponde también al elemento «madera». El verde es el color de la esperanza, de la fuerza y de la longevidad (también, por lo contrario, de la acidez). Es el color de la inmortalidad, que simbolizan universalmente lo ramos verdes.

El ascenso de la vida parte del rojo y florece en el verde. Los bambara, los dogon y los mossi, consideran el verde como un color secundario salido del rojo (ZAHC). A menudo se ve en esta representación la de la complementariedad de los sexos: el hombre fecunda a la mujer y la mujer alimenta al hombre; el rojo es un color macho y el verde un color hembra. En el pensamiento chino es el *yin* y el *yang*, el uno macho, impulsivo, centrífugo y rojo, y el otro hembra, reflexivo, centrípeto y verde; el equilibrio entre

ambos es todo el secreto del equilibrio del hombre y de la naturaleza.

Frente a esta dialéctica oriental, nuestras sociedades basadas en el culto al principio macho han concedido siempre una prioridad a la chispa creadora, provenga de los riñones o del cerebro del hombre. Es la «chispa» hispánica, base de toda una ética. Da lugar en contrapartida al complejo de Edipo, es decir al culto del refugio materno. Esencialmente hijo y amante, el hombre, al término de un galope furioso, vuelve a la madre como a un oasis; es el puerto de paz, refrescante y reconstituyente. Existe por ello toda una terapéutica del verde, basada, aun cuando no sea conscientemente, en el *regressus at uterum*. Verde era en la edad media la toga de los médicos (porque ellos utilizaban los simples, se dice); en nuestros días ha dejado el sitio al rojo oscuro, que intuitivamente expresa la creencia en el secreto del arte médica; pero el verde ha quedado como el color de los boticarios, que elaboran los medicamentos. Y la publicidad farmacéutica ha sabido reconducir una vieja creencia dando un valor mítico de panacea a palabras como clorofila o vitaminas. La hipertensión provocada actualmente por la vida ciudadana, expresa también la necesidad de un retorno periódico a un entorno verde o natural, que hace del campo un sustituto de la madre. El diario de un esquizofrénico citado por Durand lo muestra de manera indiscutible: «Me sentí deslizar, escribe el enfermo próximo a la curación, en una paz maravillosa. Todo era verde en la habitación. Creía que estaba en una balsa, lo que equivalía para mí a estar en el cuerpo de mamá... Estaba en el paraíso, en el seno materno» (DURS, 249).

3. Envolvente, calmante, refrescante, tonificante, el verde se celebra en los monumentos religiosos que nuestros antepasados erigieron en el desierto. Verde sigue siendo para los cristianos la esperanza, virtud teologal. Pero el cristianismo se ha desarrollado en climas templados, en donde el agua y el verdor se han trivializado. Sucede todo lo contrario en el islam, cuyas tradiciones se han creado como espejismos, encima de la inmensidad hostil y ardiente de los desiertos y las estepas. La bandera del islam es verde; y este color constituye para el musulmán el emblema de la salvación y el símbolo de todas las más altas riquezas, materiales y espirituales, entre las cuales la primera es la familia: verde era, se dice, el manto del enviado de Dios, bajo el cual sus descendientes directos –su hija Fátma, su yerno Alí, y sus dos hijos, Hassan y Hussein– venían a refugiarse en la hora del peligro, por lo cual se los llama «los cuatro bajo el manto», los cuatro, es decir también los cuatro pilares sobre los que Mohammed construyó su iglesia. Y al atardecer los nómadas, tras su última oración, evocan la historia maravillosa de *Khidr, Khisr* o *Al Khadir*, «el hombre verde». Khisr es el patrón de los viajeros; él encarna la providencia divina. La tradición afirma que construyó su casa en el punto extremo del mundo, allí donde se tocan los dos océanos, celeste y terreno: representa pues claramente esa medida del orden humano, equidistante de lo alto y lo bajo. Quien encuentra a Khisr no debe preguntarle nada, sino que se someterá a sus consejos por muy extravagantes que puedan parecer. Pues Khisr, como todo verdadero iniciado, indica el camino de la verdad bajo apariencias a veces absurdas. En este sentido, Khisr es pariente próximo del «compañero de viaje» de Andersen y, como éste, desaparece una vez cumplido el favor. Su origen es incierto. Según unos sería el propio hijo de Adán, el primero de los profetas, y habría salvado del diluvio el cadáver de su padre. Según otros habría nacido en una gruta –es decir, de la vagina de la propia tierra– y habría subsistido y crecido gracias a la leche de un animal, antes de contratarse al servicio de un rey, que no puede ser verosímilmente más que Dios o el Espíritu. Se lo confunde a veces con san Jorge, y más a menudo con Elías, lo que reafirma el parentesco del verde y el rojo, del agua y el fuego. Se cuenta que descubrió un día un manantial mientras caminaba por el desierto con un pescado seco en la mano. Hundió en el agua ese pescado, que al instante revivió; Khisr comprendió entonces que había alcanzado la fuente de vida; allí se bañó y fue así como se tornó inmortal, mientras que su manto se coloreaba de verde. Se lo asocia a menudo al océano pri-

mordial; se dice entonces que habita en una isla invisible, en medio del mar. Desde entonces es el patrón de los navegantes, al que los marinos de Siria invocan cuando les sorprende la tempestad. En la India, en donde se lo reverencia con el nombre de *Khawadja Khidr*, se lo representa sentado sobre un pez, y se lo asimila a los dioses de los ríos, aunque reina necesariamente tanto sobre la vegetación como sobre las aguas. Algunos cronistas árabes dicen que se sienta sobre una piel blanca, y que ésta se vuelve verde; esta piel, añade un comentarista, es la tierra. Los sufíes dicen que Khisr asiste igualmente al hombre contra el ahogamiento y el incendio, los reyes y los diablos, las serpientes y los escorpiones. Es pues plenamente el mediador, el que reconcilia los extremos, el que resuelve los antagonismos fundamentales para asegurar la andadura del hombre. En el islam, el verde es también el color del conocimiento, así como el del Profeta. Los santos van en su estancia paradisíaca vestidos de verde.

4. Por ser benéfico el verde toma pues un valor mítico, que es el de las *green pastures*, de los *verts paradis des amours enfantines*: verde como la juventud del mundo aparece también la juventud eterna prometida a los elegidos. La verde Erin, antes de designar a Irlanda, es la isla de los bienaventurados del mundo céltico. Los místicos alemanes Matilde de Magdeburgo y Angelus Silesius asocian el verde al blanco para calificar la epifanía y las virtudes crísticas, pues la justicia del verde viene a completar la inocencia del blanco.

El sinople, o verde del blasón, tiene el mismo origen pastoral: según Sicille (*Le blason des couleurs*, siglo XV, citado por Littré) significa *boys, prez, champs et verdure*, es decir, civilidad, amor, alegría y abundancia (PORS): «Los arzobispos llevan un sombrero de sinople con cordones verdes entrelazados... los obispos llevan también el sombrero de sinople, porque están establecidos como pastores sobre los cristianos; este color denota los buenos pastos, adonde los sabios pastores llevan a pastar a sus ovejas, y es el símbolo de la buena doctrina de estos prelados» (Anselmo, *Palais de l'Honneur*, en PORS, 215-216).

5. Estas maravillosas cualidades del verde llevan a pensar que este color esconde un secreto, que simboliza un conocimiento profundo, oculto, de las cosas y del destino. La palabra sinople, precisa Littré, viene del bajo latín *sinopis*, que significaba a la vez rojo y verde. Y tal es verosímilmente la razón por la que los anónimos codificadores del lenguaje de las armas parlantes escogieron esta palabra. La virtud secreta del verde viene del hecho que contiene al rojo, del mismo modo que, por tomar el lenguaje de los hermetistas y los alquimistas, la fertilidad de toda obra proviene del hecho de que el principio ígneo –principio caliente y macho– anima en ella al principio húmedo, frío y hembra. En todas las mitologías las verdes divinidades de la primavera invernan en los infiernos, en donde el rojo ctónico las regenera. Por ello son exteriormente verdes e interiormente rojas, y su imperio se extiende sobre los dos mundos. Osiris el verde es despedazado y arrojado al Nilo. Resucita por la magia de Isis la roja. Es un gran iniciado porque conoce el misterio de la muerte y del renacimiento. Preside además simultáneamente sobre la tierra el renuevo primaveral, y bajo tierra el juicio de las almas. Perséfone aparece sobre la tierra en primavera, con los primeros brotes de los campos. En otoño retorna a los infiernos, a los cuales está ligada para siempre desde que comió un grano de granada. Ese grano de granada es su corazón, parcela del fuego interior de la tierra que condiciona toda regeneración: es el rojo interno de Perséfone, la verde. El mito azteca de la diosa Xochiquetzal, raptada como Perséfone a los infiernos durante la estación invernal, es totalmente análogo al mito griego; ella desaparece en el jardín del oeste, es decir, en el país de los muertos, para reaparecer en primavera, donde preside el nacimiento de las flores. Se la reconoce en los manuscritos por «el doble penacho de plumas verdes, el *omoquetzalli*, que le sirve de ornamento de cabeza» (SOUM, 40). El verde y el rojo, en el pensamiento de los aztecas, son también las *chalchihuitl*, piedras preciosas verdes que adornan la falda de la diosa de las aguas, y el *chalchihuatl*, o agua preciosa, nombre que se daba a la sangre que

brotaba del corazón de las víctimas que los sacerdotes del Sol inmolaban cada mañana al astro del día para alimentar su lucha contra las tinieblas nocturnas y asegurar su regeneración (SOUM, ibid.).

6. En las tradiciones relativas a las divinidades del amor aparece también necesariamente la misma complementariedad entre el verde y el rojo. Afrodita, surgida de la espuma de las ondas, está repartida entre la atracción de los dos principios machos: su esposo Hefaistos, el fuego ctónico, y su amante Ares, el fuego uránico; y el día en que Hefaistos sorprende a los amantes abrazados, es Poseidón, dios de las aguas, quien interviene a favor de Afrodita.

No por otra razón los pintores de la edad media pintaron de verde la cruz, instrumento de la regeneración del género humano asegurada por el sacrificio de Cristo. En Bizancio, según Claude d'Ygé (YGEA, 96), el color verde era simbolizado por el monograma del Cristo redentor, formado por las dos consonantes de la palabra verde. La luz verde adquiere con ello una significación oculta. En la tradición órfica, verde es la luz del espíritu que ha fecundado al comienzo de los tiempos las aguas primordiales, hasta entonces envueltas en tinieblas. Para los alquimistas es la luz de la esmeralda, que penetra los mayores secretos. Se comprende entonces la ambivalente significación del rayo verde: si bien es capaz de traspasarlo todo, es portador tanto de muerte como de vida.

7. El verde posee pues un poder maléfico. La → esmeralda, que es una piedra papal, es también la de Lucifer antes de su caída. Si bien el verde, en cuanto medida, era el símbolo de la razón –los ojos garzos de Minerva– también se convirtió durante la edad media en el símbolo de la sinrazón y en el blasón de los locos. Esta ambivalencia es la de todo símbolo ctónico: Satán, sobre una vidriera de la catedral de Chartres, «con la piel verde y grandes ojos verdes» (PORS, 213). En nuestra época, donde lo fantástico recobra gracias a los descubrimientos de la ciencia una significación cósmica, se representa a los marcianos, es decir al reverso de nuestra humanidad, en forma de diablos o de homúnculos verdes, o dotados de sangre verde, lo que toma instintivamente valor de sacrilegio.

Pero los alquimistas, en su búsqueda de la resolución de los contrarios van más lejos que la imaginación moderna, puesto que definen el fuego secreto, espíritu vivo y luminoso, como un cristal translúcido, verde, fundible como la cera; «es de él, dicen, que se sirve subterráneamente la naturaleza para todas las cosas que el arte trabaja, pues el arte debe limitarse a imitar a la naturaleza» (YGEA, 103-107). Este fuego es justamente el que resuelve los contrarios: de él se dice que «es árido pero que hace llover, que es húmedo, pero que siempre deseca».

8. Y finalmente, en todos los esoterismos el propio principio vital, secreto de los secretos, aparece como una sangre profunda que está contenida en un recipiente verde. Para los alquimistas occidentales es la «sangre del león verde, que es el oro. no el oro vulgar sino el de los filósofos» (YGEA, 96). En la filosofía y la medicina chinas es la no menos misteriosa sangre del dragón. Es también el *graal*, vaso de esmeralda o de cristal verde que contiene la sangre del Dios encarnado, en el cual se funden las nociones de amor y de sacrificio, que son las condiciones de la regeneración expresada por el luminoso verdor del vaso. No hay duda de que la edad media recogió este mito, en los textos más esotéricos del Nuevo Testamento. San Juan, en el Apocalipsis (4,3), describe así su visión del Dios supremo, que como la de Ezequiel, no es sino una epifanía de luces, sin forma ni rostro: «El que preside es como una piedra de jaspe verde o de cornalina [o sardónice]; el nimbo que rodea el trono es como una visión de esmeralda.» Esta visión de esmeralda es verosímilmente el origen del *graal*; ella rodea, es continente, vaso, hembra. Y la luz divina que contiene como la esencia misma de la divinidad es doble en una, a la vez de un verde jaspeado y del rojo oscur y profundo de la cornalina [o el rojo anaranjado del sardónice].

El lenguaje de los símbolos, vivo y esotérico a la vez como la lengua verde, no se aprende. Se redescubre a posteriori como una realidad que cada uno ha llevado siempre en sí mismo, y muestra hasta qué punto

puede ser idéntico el ser humano en sus sensaciones y en sus expresiones naturales. Los sanadores aztecas, para curar las enfermedades del pecho, pronunciaban esta invocación: «Yo el sacerdote, yo el señor de los encantamientos, busco el dolor verde, busco el dolor leonado» (SOUA, 227). Muchos siglos más tarde escribió Van Gogh: «He intentado expresar con el rojo y el verde las terribles pasiones humanas» (carta a Théo, en el café de noche, del 8 de septiembre de 1888). San Juan Evangelista, el sacerdote azteca y Van Gogh no tienen en común más que una cualidad: la de inspirados. A.G.

Verticalidad. Poderoso símbolo de ascensión y de progreso. «En ciertas técnicas de psicoterapia fundadas en el onirismo, al eje vertical se le asigna un papel, un valor y una significación privilegiados... La historia de las religiones revela por su parte la frecuencia de la imaginería ascensional en ciertas prácticas ascéticas; por otra parte tanto la psicología como la etnografía permiten asignar al advenimiento de la dimensión vertical el valor de un estadio definido de la toma de conciencia» (VIRI, 36).

La iconografía de numerosas culturas abunda en ejemplos de animales erguidos sobre la cola, como la serpiente, o sobre las patas traseras, como los leones y los leopardos rampantes; son símbolos del hombre en cuanto expresan la postura vertical. Pues la postura vertical es, según Leroi-Gourhan (LERG, 33-34) «el primero y más importante de todos los criterios comunes a la totalidad de los hombres y a sus antepasados». Un admirable bajorrelieve del sur de México muestra a un hombre encorvado sobre sí mismo hasta la horizontal, con la espalda redondeada y el mentón encima de las rodillas; este hombre, aún acurrucado, está envuelto en una inmensa serpiente que se yergue por encima de su cabeza: es un símbolo de la verticalidad de lo humano (CHAS, 238,255), el signo más evidente que distingue a nuestra especie de las otras. La → serpiente erguida, como la serpiente emplumada, símbolo de unión de las fuerzas opuestas, sería una entidad representativa de la hibridación repentina de especies aparentemente irreconciliables: unión inesperada de materia pesada que se adhiere al suelo y de substancia alada. Este reptil, tenso en la voluntad de transcender su condición, es la imagen con la que se representa al hombre como ser dotado de un sentido que le permite actuar en función de una realidad invisible, ausente del mundo de las apariencias. Ciertas imágenes de la verticalidad, en las que la cabeza se encuentra hipertrofiada, señalarían, según Bachelard, «un deslizamiento de la verticalidad a la cerebralidad».

Vesta (Hestia). Diosa romana del fuego sagrado, tanto del hogar doméstico como de la ciudad. Corresponde a la Hestia de los griegos, y en cierta medida al Agni hindú. Cortejada por los dioses, y especialmente por el bello Apolo y por Poseidón, Hestia rechaza todas las proposiciones amorosas y consigue que el propio Zeus proteja su virginidad. Zeus le otorga honores excepcionales: «Ella recibe culto en todas las casas de los hombres y en los templos de todos los dioses... Hestia permanece inmóvil en el Olimpo. De la misma manera que el hogar doméstico es el centro religioso de la morada, así Hestia es el centro religioso de la morada divina. Esta inmovilidad de Hestia hace que no desempeñe ningún papel en las leyendas» (GRID, 210). Vesta simboliza también la exigencia más absoluta de pureza. Preside, escribe Jean Beaujeu, «el fin de todo acto y de todo acontecimiento: ávida de pureza, mantiene la vida nutritiva sin ser fecundante; está servida por un colegio de diez vírgenes, sometidas a entredichos muy estrictos cuya violación acarrea la muerte: si faltan a la castidad, son emparedadas vivas en una tumba subterránea... Es la diosa del hogar y de los acabamientos.» Es importante observar que toda realización, toda prosperidad y toda victoria se ponen bajo el signo de esta absoluta pureza. Las vestales simbolizan quizás el → sacrificio permanente, por el cual una perpetua inocencia substituye la falta perpetua de los hombres o les atrae protección y éxito.

Vestido. 1. El hábito es un símbolo exterior de la actividad espiritual, la forma visible

del hombre interior. Sin embargo, el símbolo puede convertirse en un simple signo destructor de la realidad cuando el vestido no es más que un uniforme sin relación con la personalidad. «La vestimenta nos ha dado la individualidad, las distinciones, los refinamiento sociales; el ropaje nos ha hecho hombres, pero amenaza con volvernos maniquíes» (Carlyle). El gusto actual de los sacerdotes y de los oficiales, por ejemplo, por los trajes laicos y civiles en lugar del vestido talar o del uniforme, se explica sin duda por una evolución de la sociedad; pero conviene señalar también en este hecho un fenómeno de desacralización y una pérdida del sentido del símbolo. Si el hábito no expresa ya una relación, de naturaleza simbólica, con la personalidad profunda, sacerdotal o militar, vale más en efecto despojarse de él y reducirse a la vulgaridad común. El hábito manifiesta una pertenencia a una sociedad caracterizada: clero, ejército, marina, magistratura, etc. Suprimirlo es en cierta forma renegar de tal pertenencia.

2. Resulta un poco apresurado el decir que «el hábito no hace al monje», o que, según Chuang-tse, no hace al mandarín. Ciertamente, y esto no ha de olvidarse, el hábito monástico puede tener por fin ocultar el aspecto individual del cuerpo. Pero la toma del hábito, en la antigua Iglesia de Oriente, así como en las órdenes religiosas, constituía un verdadero segundo bautismo, cuyo efecto no sólo era exterior. El hábito de los monjes budistas no evoca más que el desapego del mundo, el polvo y los harapos recogidos al azar de los caminos. La investidura del patriarcado zen se hace por la transmisión de la vestidura, la *kāsaya*. Si bien no le deben su ciencia, los letrados chinos anuncian sin embargo «con su bonete redondo que saben las cosas del cielo; con sus zapatos cuadrados, que saben las cosas de la tierra; y con sus arracadas sonoras, que saben poner armonía en todas partes» (Chuang-tse c. 21). Por lo tanto el indumento exterioriza la función o el estado y es a veces su símbolo. El maestro sufí da su → manto a aquel que admite en su comunidad.

El antiguo traje sacerdotal hebreo recuerda las correspondencias macro-microcósmicas, y sus → flecos la lluvia de la gracia. Más frecuentemente se hace uso de indumentaria hierática, y se ha señalado que en los países musulmanes este hieratismo se extendía al traje civil. El ropaje hierático es por excelencia el del peregrinaje, que es a menudo un vestido blanco, como en el islam sunnita, en el Irán chiita o en el Japón, budista o shintoísta. El peregrino debe cambiar sus ropas habituales por un traje especial que lo sacraliza. Es el despojamiento del hombre viejo y el revestimiento del hombre nuevo del que habla san Pablo, la purificación previa al pasaje. Igualmente, antes de la entrada en las sociedades secretas chinas, se viste un traje blanco, que por cierto evoca el traje nupcial del Evangelio (Mt 22,11-14) y las túnicas que menciona el Apocalipsis (22,14): «Bienaventurados los que lavan sus túnicas para tener potestad sobre el árbol de la vida y entrar por las puertas a la ciudad.» El despojamiento de la individualidad es literalmente, según Chuang-tse, el abandono del vestido (c. 11). Pero éste, según san Pablo (2Cor 5,3), es también el cuerpo espiritual, el cuerpo de inmortalidad asumido al fin de los tiempos.

En la China el traje imperial es redondo por arriba (en el cuello) y cuadrado por abajo: convierte pues al que lo lleva en el mediador entre cielo y tierra, por ser el círculo símbolo del cielo y el cuadrado de la tierra. El *Yi-king* evoca, a propósito del → hexagrama *k'uen* (principio pasivo, tierra), la ropa de debajo, designada por el mismo carácter, la cual es de color amarillo, color de la tierra. El *Li-ki* atribuye la mayor importancia al simbolismo de la veste, que condiciona el porte noble y las virtudes de quien la utiliza: está hecha de doce tiras, como el año de doce meses (armonía); las mangas son redondas (gracia del movimiento); la costura dorsal es recta (rectitud); el borde inferior horizontal (paz del corazón): «Cuando el vestido es tal como debe ser, la compostura del cuerpo puede ser correcta, suave, y tranquilo el aspecto del rostro, conformes a las reglas las fórmulas y los órdenes» (BURA, GRAC, GUET, SCHP, SOOL, SOUP, VALI). P.G.

3. La vestimenta del chamán es igualmente rica en símbolos. En las antiguas civiliza-

ciones uralo-altaicas el chamán lleva sobre su manto el signo de las tres ramas, llamado en otras partes «la marca de la avutarda», símbolo de la comunicación entre los mundos, de la muerte y de la resurrección. La ropa adornada de estrellas, el gorro puntiagudo y el → bastón del mago recuerdan en la imaginería occidental el kaftán o traje de largas mangas adornado con aros de hierro y figuras que representan animales míticos... y otras prendas del traje del chamán. Si tiene alas sobre los hombros es por ser el intermediario entre los dos mundos (SERH, 139). «El albornoz de los campesinos del norte de África está tejido en siete partes, que simbolizan los siete constituyentes de la persona humana... De un extremo al otro del espacio y del tiempo, concluye Jean Servier tras haber citado numerosos ejemplos, el hombre, al anudar su vestido de fibras, de corteza batida o de pieles, halla de nuevo mediante los símbolos el lugar que piensa ocupar en el mundo, vestido de luz» (SERH, 257).

4. Ya en el Antiguo Testamento el vestido significa, manifestándolo, el carácter profundo del que lo lleva. Así en la visión de Daniel (7,9) el Anciano que aparece sentado sobre un trono celestial vestido de blanco, color de la luz, designa a Dios. El profeta Isaías (61,10) da gracias a Dios que lo ha salvado y justificado, diciéndose revestido de vestiduras de justicia y cubierto con el manto de la salvación. El vestido no es pues un atributo exterior, extraño a la naturaleza del ser que lo lleva, sino que por lo contrario expresa su realidad esencial y fundamental.

Los vestidos blancos, brillantes y luminosos permiten identificar inmediatamente a los ángeles (Mt 28,3; Lc 24,4). En la transfiguración (que hay que comprender como una manifestación anticipada de la gloria del resucitado, y cuyos caracteres literarios traicionan la influencia de los relatos de teofanías), las vestiduras de Jesús se tornan resplandecientes con una blancura sobrenatural, celestial y divina (Mc 9,3s). Cuando Enoch, según la leyenda (2 Enoch 22,8s), sube al cielo, el Señor ordena que se le quiten sus vestimentas terrenales y que lo vistan con vestimentas gloriosas. Así toma el carácter del mundo nuevo en el que penetra. A este respecto, uno puede preguntarse si hay que entender el indumento de los esenios como un simple símbolo de pureza, o bien como el signo de la pertenencia de los miembros de esta secta de la nueva alianza al mundo angélico, creencia que sus escritos profesan expresamente.

5. Dado que los escritores judíos y cristianos afirman, hacia los comienzos de la era cristiana, que la salvación de un hombre lo incluye en cierto sentido en el número de las criaturas celestiales, no habrá de sorprendernos que aparezca frecuentemente la imagen del vestido como símbolo de la suerte eterna prometida a los elegidos o a los creyentes. El autor de la *Ascensión de Isaías* (8,14-16; 9,9ss) sabe que unas vestiduras esperan en el cielo a cada fiel. El primer libro de Enoch (62,15s) describe así la resurrección de los elegidos: «Ellos vestirán vestidos de gloria. Y tales serán vuestros vestidos: vestidos de vida de parte del Señor de los Espíritus.»

En el Apocalipsis (6,11; 7,9.14ss), los mártires reciben desde ahora la recompensa última de los trajes blancos, prometida a todos los cristianos (2,10; 3,11).

6. De este modo hay que comprender el difícil pasaje paulino: «Y por esto gemimos, ardientemente deseosos de revestirnos de nuestra morada celestial, puesto que así nos encontraremos vestidos, no desnudos. Porque realmente los que estamos en esta tienda, gemimos abrumados, por cuanto no queremos ser desvestidos, sino revestidos, es decir: que lo que es mortal quede absorbido por la vida» (2Cor, 5,2-4). El vestido al que aspira el apóstol es evidentemente la manifestación última de su salvación. Ser encontrado desnudo sería verse rechazado por Cristo. Sin embargo se puede observar que Pablo superpone a este simbolismo tradicional un segundo sentido: la salvación es un segundo vestido que se añade, transformándolo, al primero, que no puede pues designar más que al cuerpo...

Hay ahí el núcleo de un simbolismo que la gnosis ha desarrollado sorprendentemente. Su exposición más perfecta se halla en el magnífico *Canto de la perla*, contenido en los *Actos de Tomás*: el hijo del rey (el elegido, que es de naturaleza divina) se va a

Egipto (el mundo malo, porque es material). No tarda en olvidar su calidad y cambia sus vestiduras reales (marca de su origen divino) por las ropas sórdidas de los egipcios (señal de su hundimiento en el universo sensible). No los rechazará con horror hasta que se le aparezca un traje maravilloso, regio, hecho a su justa medida en la corte de su padre. En ese vestido reconoce a su verdadero yo, quién es él por esencia, más allá de las apariencias engañosas. No se podría encontrar un ejemplo mejor del simbolismo del vestido en su formulación gnóstica más elaborada: el vestido como símbolo del propio ser del hombre.

Volvamos al simbolismo cristiano señalando una utilización bautismal de la imagen del ropaje en las *Odas de Salomón*, 21,3: «Me he despojado de la oscuridad y revestido de la luz.» «Rechacemos de nuestra vida, dirá igualmente san Pablo, lo que es tinieblas, y revistámonos de la armadura de la luz.» Se dirá también que Cristo «ha revestido la naturaleza humana» y que el cristiano «ha revestido a Jesucristo». Se evocará además el uso, atestiguado por antiguas liturgias bautismales, de revestir al neófito con un traje blanco, que simboliza la pureza recibida en el bautismo al mismo tiempo que la salvación, de la que el recién bautizado acaba de recibir las arras.

Se podrían citar aún los numerosos textos mandeos, donde el propio → bautismo se considera como el don divino de un vestido de gloria.

→ Capa, → fleco, → manto.

Vía láctea. 1. Para todas las tribus indias de América del norte, es el camino de las almas que se dirigen al más allá. Al final de ella se encuentra el país de los muertos (ALEC, 245). En la mitología maya-quiché (*Popol-Vuh*) la vía láctea se representa como una gran serpiente blanca (GIRP, 151). Entre los aztecas, la serpiente de la vía láctea es devorada cada día por un águila, que representa a Uitzilopochtli, divinidad del Sol de mediodía, que está asociada a la dirección sur y al color azul. Este dios es uno de los → cuatro hijos de la pareja divina que ha presidido la creación: «el Señor y la Dama de la dualidad» (SOUM). Entre los indios zuni de Nuevo México existe una cofradía llamada de la vía láctea. Está puesta bajo el signo de la diosa de las → mariposas, de las → flores y de la primavera, que es también el bufón del sol y desempeña el papel de intermediaria entre él y los hombres. En las fiestas, los miembros de esta cofradía se entregan a demostraciones de desmesura (obscenidad y glotonería). La vía láctea se llama la viga del cielo. Según la mitología de los incas del Perú, la vía láctea es el gran río del cielo, del que toma el agua el dios del trueno para enviar las lluvias sobre la tierra (LEHC). Sin embargo los quechúas, descendientes de los incas, consideran la vía láctea, tan pronto como un río, tan pronto también como un camino celeste.

2. Baiame, divinidad suprema de las tribus del suroeste de Australia, habita el cielo; y está sentado sobre un trono de cristal, cabe a un gran curso de agua: la vía láctea (ELIT).

En las lenguas turco-tártaras se la llama el camino de los pájaros o el camino de las ocas salvajes, al igual que entre los fineses del Volga. En Estonia y entre los lapones es la ruta o el sendero de los pájaros. Los buriato y una parte de los yakuto la consideran como la costura del cielo. Para los samoyedos del círculo de Turukhansk, es la espalda del cielo. Está formada de leche derramada por el cielo, no solamente según la tradición popular europea, que está atestiguada ya en la mitología griega (Hera, enojada con el niño Heracles, le arranca el seno de la boca y la leche derramada forma la vía láctea) sino también en numerosas leyendas de los pueblos altaicos, tales como los buriato. Corriente del cielo en la China, es igualmente un río para los pueblos de la Siberia septentrional, al igual que para los coreanos y los nipones. Es la ruta de un ladrón de paja para los tátaros del Cáucaso y los otomanos, según una tradición que Uno Harva (HARP, 144) estima originaria de Persia. Para ciertos yakuto, es el rastro de los pasos o de los esquís de un dios cazador que persigue a un ciervo de seis patas. Este ciervo sería la Osa mayor, y la casa del dios las Pléyades. Para los tungusos este cazador es un oso y la vía láctea se convierte en la huella de los esquís del oso. Para los tátaros musulmanes consti-

tuye el camino de los peregrinos de La Meca (HARA).

La vía láctea es entre los celtas la cadena de Lug, dios irlandés, señor de las artes, de la paz y de la guerra (MYFT, p. 25). Entre los fineses «se ve en ella el tronco y las ramas de un árbol inmenso abatido al través del cielo. Una encina gigante que ha crecido tan alto que ha oscurecido la luz del sol, de la luna y de las estrellas. Las nubes han cesado de moverse en los espacios celestes porque se han enganchado en las ramas del árbol monstruoso. Es entonces cuando un ser minúsculo, salido del mar o de bajo tierra, se aproxima a su tronco y lo golpea con una segur de oro o de cobre. El árbol se derrumba, obstruyendo toda una parte del firmamento, pero liberando el sol, la luna, las estrellas y las nubes» (MYFT, 25,110).

Un sabio neoplatónico del siglo IV, Salustio, que rechaza la sucesión del emperador Juliano, da una interpretación simbólica del mito de Cibeles y Attis, donde considera la vía láctea como el límite superior de la materia sujeta al cambio.

3. En todas estas tradiciones, la vía láctea aparece como un lugar de paso, de origen divino, que enlaza los mundos divino y terrestre. También es comparada a la serpiente, al río, a una huella de pasos, a una salpicadura de leche, a una costura y a un árbol. Es tomada para su viaje entre los mundos por las almas y por los pájaros. Simboliza la vía de los peregrinos, de los exploradores, de los místicos, de un lugar a otro de la tierra, de un plano a otro del cosmos, o de un nivel a otro de la psique. A.G.

Vía regia. La vía real o regia significa la vía directa, la vía recta. Se presenta en oposición a los caminos tortuosos. Esta expresión utilizada a menudo en el mundo antiguo significa la ascensión del alma. Aparece en los Números (20,22), donde el término posee un sentido histórico y simbólico. Los hijos de Israel envían un embajador a Sehon, rey de Armor, para pedirle que les deje atravesar sus tierras, a fin de alcanzar la tierra prometida. Ellos se comprometen a no separarse ni en los campos, ni en las viñas; a no beber el agua del pozo, y a marchar por la vía regia hasta que hayan pasado las tierras extranjeras.

La vía regia se considera pues como una ruta directa, que carece de toda posibilidad de extravío que pueda acarrear retraso. La vía regia se interpreta también como el camino que conduce hacia la capital del reino, en donde reside el rey. Filón de Alejandría escribe: «Entremos en la vía regia, nosotros que pensamos que hay que dejar las cosas de la tierra, en esa vía regia de la que ningún hombre es dueño, si no solamente quien verdaderamente es rey... El que camina por esta vía regia no se fatigará hasta su encuentro con el rey» (DANP, 195). Así pues conduce simbólicamente a la Jerusalén celestial y designa a Cristo, que según sus propias palabras declara: «Yo soy la vía» (Jn 14,6); «yo soy rey» (Jn 19,21); «yo soy la vía, la verdad y la vida.»

A través de Orígenes y de Casiano este término pasa a la edad media y al siglo XII; se aplica a la vida monástica en cuanto vida contemplativa estrictamente ordenada hacia Dios. En su tratado del amor de Dios Bernardo de Claraval habla de la vía regia: ésta evita las desviaciones, los rodeos y las vueltas, es decir, todo lo que puede disipar al alma y retener la atención. Unificado, el monje no se liga más que a Dios (*De diligendo Deo*, 21; cf. *La Voie royale*, en el suplemento de la «Vie spirituelle», nov. 1948, p. 329-352). M.-M.D.

Viaje. 1. El riquísimo simbolismo del viaje se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual. Hemos examinado las → navegaciones, la travesía del → río, la búsqueda de las → islas. Los viajes chinos se organizan, ya sea hacia las islas de los Inmortales, paraísos orientales que corresponden al estado edénico, ya sea hacia el monte K'uen-luen, centro y eje del mundo. Las islas son las de Ho-tche (*Lie-tse*, c. 2), y la de Kuche, visitada por Yao (*Chuang-tse*, c. 1), y que corresponde al centro primordial; y sobre todo las cinco grandes islas, entre ellas T'onglai (*Lie-tse*, c. 5), hacia las cuales Ts'in-che huang-ti y luego Wu de los Han envían expediciones que fra-

casan, porque, según dice el *Pao-p'u tse*, falta un guía espiritual cualificado; porque, según enseña Li Chaowong, P'ong-lai no se alcanza más que como consecuencia de una preparación espiritual, que permite subir al cielo. Viajes también de Hoan Chen-tai y de la princesa Miao-chu hacia la isla de la verdad, de K'iu-yuan hacia la ciudad de pureza, que es el centro original. Huang-ti alcanza el monte K'ong-tong –que es un árbol, y por lo tanto un símbolo axial– y quizás también el propio K'uen-luen. El Inmortal Ch'e-song tse, guía de K'iu-yuan, lo alcanza fácilmente. El emperador Mu de los Tcheu lo consigue también, pero Chang-leang y Chang K'ien fracasan: el centro del mundo se ha vuelto inaccesible. Sucede en realidad que tales viajes no se cumplen sino en el propio interior del ser. El viaje que es una huida de sí mismo no termina nunca.

Este centro inaccesible se simboliza también por el → libro o por la → copa. Su búsqueda da lugar a las ricas aventuras del *graal* o del *Si-yeu ki*. Tales búsquedas, siendo las del conocimiento, corresponden también a los viajes de Eneas, de Ulises, de Dante, de Christian Rosenkreuz o de Nicolás Flamel, y al del Príncipe de Oriente en los *Actos de Tomás*. Los viajes son también –y no nos alejamos de las nociones precedentes– la serie de pruebas preparatorias para la iniciación que se encuentran a la vez en los misterios griegos, en la masonería y en las sociedades secretas chinas. El viaje como progresión espiritual –que hallamos en el budismo en la forma de vías, de vehículos y de travesías– se expresa a menudo como un desplazamiento a lo largo del eje del mundo. Así en el viaje de Dante. El profeta Mohammed es llevado al cielo en su *Mirāj*. La tradición china dice otro tanto de Chao Kien-tse y de K'i, hijos de Yu-el-Grande. Sucede así igualmente, muy a menudo, con el paso de los → puentes.

2. La marcha hacia el centro se expresa también por la búsqueda de la tierra prometida y por la → peregrinación. Orígenes ve en la salida de Egipto, en la travesía del desierto y del mar Rojo, los símbolos de las etapas en la progresión espiritual. El pozo (*Beur*) de Jethro, cerca del cual se detuvo Moisés, es de hecho, señala Saint-Martin, un centro espiritual secundario. Y también son viajes el *Relato del Pájaro* de Avicena, el *Relato del exilio occidental* y la *Epístola de los Giros* de Sohrawardī de Alepo. ¿No se precisa acaso que la búsqueda se dirige a la patria original, y no a patria terrena alguna? *Al sālik*, el Viajero, es un título atribuido por ciertas cofradías musulmanas. Pero ¿quién es el *Sālik*?, pregunta Shabestarī: «El que vuelve la cara hacia el *Dā'i* (hacia el Profeta). Viaja en ti mismo», añade. Y es en uno mismo en donde se alcanza la gran paz (*T'ai-p'ing*) de los chinos, la tranquilidad de los hindúes, la ciudad de la verdad de san Isaac de Nínive, y finalmente también el *graal*.

El viaje simbólico se efectúa frecuentemente *post mortem*. Los casos más conocidos son los de los *Libros de los Muertos*, egipcio y tibetano. Pero el mismo tema aparece también en muchas otras regiones, por ejemplo entre los tai negros de Vietnam del Norte. Se trata evidentemente allí también de una progresión del alma en estados que prolongan los de la manifestación humana, antes de alcanzar el objetivo suprahumano.

3. La literatura universal nos ofrece múltiples ejemplos de viajes que, sin tener el alcance de los símbolos tradicionales, son significativos en grados diversos –allende la sátira y la moraleja– y también corresponden a búsquedas de la verdad. Así por ejemplo el *Pantagruel* de Rabelais, los *Viajes de Gulliver* de Swift, y numerosas obras de la literatura japonesa, tales como el *Utsubo-monogatari* o el *Wasōbyōe*.

Un punto de vista netamente diferente de los precedentes es el del «largo, largo viaje, la larga, larga carrera», que es, según el *Digha-nikāya*, la cadena causal ininterrumpida, a la cual uno se condena a menos que despierte a las cuatro nobles verdades de la enseñanza búdica (CORT, ELIF, PHIL, GRAD, GRIL, GUED, GUEM, KALL, LECC, KALT, MAEV, MASR, MAST, ORIC, SAIR, GUEI, GUES, WOUS). P.G.

4. En los sueños y en las leyendas, el viaje bajo tierra significa la penetración en el ámbito esotérico; y el viaje en el espacio aéreo y celeste, el acceso al ámbito del exoterismo.

Por las dos laderas de una montaña, simboliza el esfuerzo durante la subida y el descanso durante la bajada (HAMK, 7,16).

El viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, más aún que de desplazamiento local. Según Jung, es testimonio de una insatisfacción, que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes. Esta aspiración al viaje, ¿es la búsqueda de la madre perdida, como piensa Jung? Cirlot observa justamente que también puede ser la huida de la → madre. Recordemos en efecto el doble aspecto de este término, generoso y posesivo.

El viaje al infierno representa un descenso a los orígenes, como en el canto sexto de la *Eneida*, o un descenso a lo inconsciente, según las interpretaciones modernas. En ambos casos, ¿no puede descubrirse una necesidad de justificación? Los romanos buscaban títulos de nobleza entre los héroes antiguos, y el hombre moderno busca causas que expliquen sus comportamientos. El viaje a los infiernos parece sentirse por lo general como una autodefensa, como una justificación, más que como un autocastigo. Otros viajes, como los de Ulises, Hércules, Menelao, Salaad, y tantos otros, son interpretados como búsqueda de orden psíquico y místico.

5. A través de todas las literaturas, el viaje simboliza pues una aventura y una búsqueda, se trate de un tesoro o de un simple conocimiento, concreto o espiritual. Pero semejante busca no es en el fondo más que una demanda y, por lo general, una huida de sí. «Los verdaderos viajeros son solamente quienes parten para partir», dice Baudelaire. Siempre insatisfechos, sueñan con lo desconocido más o menos inaccesible:

> Aquellos cuyos deseos tienen la forma de nubes
> Y que sueñan, así como un recluta el cañón,
> Con vastas voluptuosidades, cambiantes,
> desconocidas,
> y cuyo nombre la mente humana nunca supo.

Pero ellos no encuentran jamás aquello de lo que han querido huir: a sí mismos.

> ¡Amargo saber, el que sacamos del viaje!
> El mundo, monótono y pequeño, hoy,
> Ayer, mañana y siempre, nos hace ver nuestra
> imagen:
> ¡Un oasis de horror en un desierto de aburrimiento!
> (BAUO, 1,444.)

En este sentido el viaje se convierte en el signo y en el símbolo de un perpetuo rechazo de sí mismo, de la distracción referida por Pascal, y habría que concluir que el único viaje válido es aquel que realiza el hombre en el interior de sí mismo.

Víbora. 1. Para simbolizar las transformaciones que conducirán a los difuntos, de las formas de esta vida terrenal, a las formas de la vida renaciente, en otro mundo, los muertos se representan en algunas pinturas egipcias como absorbidos por las fauces de una víbora, enrollados en su vientre y saliendo por su cola en forma de → escarabajo. En otros ejemplos el alma del difunto entra por la cola y sale por las fauces de la víbora. La víbora desempeña aquí el papel de lugar o de crisol de las transmutaciones; se la concibe como un alambique. Según la interpretación de G. Maspéro el reptil simbolizaría aquí «el doble de la vida de los dioses». Pero el paso del alma de los difuntos por este doble tendría igualmente por efecto el prepararla para su nueva vida, en cierto modo divinizada. La → serpiente es imaginada aquí también como agente de las transformaciones físicas y mentales.

2. Salida de lo inconsciente en los sueños, la víbora revela una pulsión no integrada en la jerarquía consciente de los valores.

Vid. 1. En las religiones que rodeaban el antiguo Israel, la vid es un árbol sagrado si no divino, y su producto, el → vino, es bebida de dioses. Un débil eco de estas creencias se encuentra en el Antiguo Testamento (Jue 9,13; Dt 32,37ss). Israel, por su parte, ve la vid (al igual que el olivo) como uno de los árboles mesiánicos (Miq 4,4; Zac 3,10). No es imposible que las antiguas tradiciones hayan identificado el árbol de la vida del paraíso con una vid. Desde el origen pues, el simbolismo de la vid está afectado por un signo eminentemente positivo.

La vid es ante todo la propiedad de la vida, y por consiguiente su promesa y su va-

lor: uno de los bienes más preciosos del hombre (1Re 21,1ss). Una buena esposa es para su marido como una vid fecunda (Sal 128,3). La sabiduría es una vid que hace germinar gracia (Eclo 24,17). De ahí se pasa lógicamente al tema principal del simbolismo. La viña es Israel, como propiedad de Dios. Él encuentra en ella su gozo, espera sus frutos y la cuida constantemente. El profeta Isaías, con ocasión de la fiesta de las vendimias, compuso el canto de la viña:

Voy a cantar a mi amado
la canción de mi amigo a su viña.
Una viña tenía mi amado
en una campiña muy pingüe.
La cavó y despedregó,
plantó allí moscatel.
Construyó una torre en su centro
y aún excavó en ella un lagar.
Esperaba que diera racimos,
y produjo agraces.
Ahora, habitantes de Jerusalén,
gentes de Judá,
juzgad, pues, entre mí
y entre mi viña:
¿Qué hacer aún a mi viña
que yo no hiciera en ella?
¿Por qué esperé
que diera uvas
y ha dado agraces?
Ahora quiero exponeros
lo que voy a hacer a mi viña:
quitarle el vallado
para que la ramoneen;
desportillar su tapia
para que sirva de andada.
Haré de ella un erial:
no se podará ni escardará,
crecerán cardos y abrojos
mandaré a las nubes
que no lluevan sobre ella.
Y la viña de Yahvéh Sebaoth
es la casa de Israel,
y las gentes de Judá
el plantel de sus delicias.
Esperaba imparcialidad
y mirad: ¡complicidad!
Esperaba justicia
y mirad: ¡injusticia! (5,1-7).

Esta planta preciosa engaña al que tanto la ha rodeado de sus cuidados. No da más que malos frutos y degeneración (Jer 2,21). Por esta razón el simbolismo va a transferirse a la persona de aquel que encarna y recapitula el verdadero pueblo de Dios: el Mesías es como una vid (2Bar 36s).

Jesús proclama que él es la verdadera vid y que los hombres no pueden pretender ser sarmientos de la viña de Dios si no permanecen en él. De otro modo no son más que sarmientos buenos para el fuego (Jn 15,1ss). En la parábola de los viñadores homicidas (Mt 21,28-46) la viña designa el reino de Dios, que confiado primero a los judíos va a pasar a otros. El simbolismo de la vid se extiende a cada alma humana. Dios es el viñador que pide a su hijo que inspeccione su vendimia (Mc 12,6). Y, por el hecho de substituir a Israel, Cristo resulta a su vez comparable a una vid, mientras que su sangre el vino de la nueva alianza (cf. Jacques Guillet, *Thèmes bibliques,* París 1950). M.-M.D.

Los textos mandeos emplean la palabra vida para designar no solamente al enviado celestial, sino también a toda una serie de seres que pertenecen al mundo superior luminoso.

2. La vid es un importante símbolo cristiano, especialmente en cuanto produce el → vino, que es la imagen del conocimiento. No es sin duda casualidad que se diga de Noé, que acompaña el comienzo de un nuevo ciclo, que fue el primero en plantar la vid. Los textos evangélicos presentan la vid, según se ha señalado, como símbolo del reino de los cielos, cuyo fruto es la eucaristía. Jesús es la verdadera cepa. «Yo entiendo por vid en el sentido alegórico, escribe san Clemente de Alejandría, el Señor, cuyo fruto debemos comer mediante los cuidados de un cultivo que se hace con el trabajo de la razón» (*Stromata,* 1). La savia que sube por la vid es la luz del Espíritu, y el Padre es el Viñador, al menos según las concepciones gnósticas que lo separan de su vid como lo Absoluto de lo relativo.

En la iconografía la vid es a menudo una figuración del → árbol de la Vida. La terrible vendimia del Apocalipsis (14,18-20) confirma semejante significación: «Luego salió del altar otro ángel, que tenía potestad sobre el fuego; y gritó con potente voz al que tenía la podadera afilada: Mete tu podadera afilada y vendimia los racimos de la viña de la tierra, porque sus uvas están en sazón. El ángel metió su podadera sobre la tierra, y

vendimió la viña de la tierra; y echó las uvas en el gran lagar de la cólera de Dios. Fue pisado el lagar fuera de la ciudad; y del lagar salió sangre hasta alcanzar los frenos de los caballos en una distancia de mil seiscientos estadios.» P.G.



La vendimia. Arte egipcio. XVIII dinastía. Tumba de Nakt

3. Entre los griegos el cultivo de la vid fue de tradición relativamente reciente con respecto al del trigo. Tampoco perteneció a una diosa muy antigua, como Deméter, sino a Dionisos, cuyo culto, asociado al conocimiento de los misterios de la vida después de la muerte, tomó una importancia creciente. Esta relación de Dionisos con los misterios de la muerte, que son igualmente los del renacimiento y los del conocimiento, es lo que ha hecho también aparecer la vid como símbolo funerario, papel éste que ha continuado en la simbólica del cristianismo (LAVD, 1001).

4. Así como la vid es la expresión vegetal de la inmortalidad, así el vino es en las tradiciones arcaicas, el símbolo de la juventud y de la vida eterna: el aguardiente, la *eau de vie*, el gaélico *whiskey, water of life*; el persa *māie-i-shebab*, bebida de la juventud; el sumerio *geshtin*, árbol de vida, etc. La vid había sido indentificada por los paleoorientales con la hierba de la vida, y el signo sumerio de la vida era casi siempre una pámpana. Esta planta estaba consagrada a las grandes diosas. La diosa madre se llamaba al principio «La madre Cepa de Vid» o «La diosa Cepa de Vid». La *mishna* afirma que el árbol de la ciencia del bien y del mal era una vid. En el mandeísmo el vino es la incorporación de la luz, de la sabiduría y de la pureza. El arquetipo del vino se encuentra en el mundo celestial. La vid arquetípica se compone de agua en el interior, sus hojas están formadas por espíritus de la luz y sus nudos son granos de luz. La vid se considera un árbol cósmico, puesto que envuelve los cielos, y los granos de uva son las estrellas. El motivo mujer desnuda-vid se ha transmitido también en las leyendas apócrifas cristianas (ELIT, 27-248).

El vino es símbolo de la vida escondida, de la juventud triunfante y secreta. Por ello y por su color rojo es una rehabilitación tecnológica de la sangre. La sangre recreada por el lagar es el signo de una inmensa victoria sobre la huida anémica del tiempo... El arquetipo de la bebida sagrada y del vino alcanza en los místicos el isomorfismo de la leche, que posee indudable valor sexual y maternal. Leche natural y vino artificial se confunden en el goce juvenil de los místicos (DURS, 278).

5. El raki, bebida sagrada de las sectas chiítas de Anatolia, es llamado en su lenguaje secreto *arslan sūtū*, leche de león. Sabido es que el león es para los chiítas una epifanía de Alí.

Los turco-tátaros del Asia central atribuyen al héroe del Diluvio la invención de las bebidas embriagadoras. Este héroe es el patrón de los muertos, de los borrachos y de los niños pequeños. Entre los bektachi la palabra *dem* significa vino, aliento y tiempo. Las enseñanzas divinas son comparables al vino, según el pseudo Dionisio Aeropgita, por su aptitud para dar vigor.

6. El color vinoso, hecho de rojo y de blanco, es una síntesis ctono-uránica; es el matrimonio del aire y la tierra, del alma y el espíritu, de la sabiduría y la pasión; era el color de la oriflama púrpura azurada que según la leyenda popular había sido enviada del cielo a Clovis (PORS, 127). Es de hecho este verdadero «púrpura», que en el heraldismo difiere del rojo puro (el gules) porque tiende al violeta.

Los vinos, los néctares, los hidromieles y las ambrosías, son todos de origen uránico, y están ligados al fuego celeste. En los vedas, el *soma* ha sido traído a los hombres por el águila, pájaro solar. Licor macho por exce-

lencia, expresión del deseo impetuoso y fecundante, se celebra con el → caballo. Pero esta glorificación de la potencia viril, unánimemente ligada a los vinos, acarrea también la percepción de la dualidad antagonista cielo-tierra, resuelta al tiempo que percibida en la embriaguez:

> Una de mis mitades está en el cielo,
> He tirado de la otra hacia abajo
> ¿Habré bebido *Soma*?
> Soy alto, alto,
> Heme aquí erguido hasta las nubes,
> ¿Habré bebido *Soma*?
> (*Rig Veda*, según L. Renou, VEVD 81.)

A.G.

Viento. 1. El simbolismo del viento tiene varios aspectos. Debido a la agitación que lo caracteriza es símbolo de vanidad, de inestabilidad y de inconstancia. Es una fuerza elemental, que pertenece a los Titanes: basta con citar a la vez su violencia y su obcecación.

Por otra parte, el viento es sinónimo del soplo, y, en consecuencia, del Espíritu, del influjo espiritual de origen celeste. Por esta razón en los salmos, como en el Corán, los vientos aparecen como mensajeros divinos, y equivalen a los ángeles. El viento da incluso su nombre al Espíritu Santo. El Espíritu de Dios moviéndose sobre las aguas primordiales es llamado viento (*Ruah*); también es un viento el que trae a los apóstoles las lenguas de fuego del Espíritu Santo. En la simbólica hindú el viento, *Vāyu*, es el hálito cósmico y el Verbo; es el soberano del ámbito sutil, intermediario entre cielo y tierra. Espacio que llena, según la terminología china, un aliento, el *k'i*. Vāyu penetra, rompe y purifica. Está en relación con las direcciones del espacio, que designan por otra parte, de una manera muy general, los vientos. Así los cuatro vientos de la antigüedad y de la edad media, la «torre de los vientos» de Atenas que tiene ocho lados, y la rosa de los vientos de ocho, doce o treinta y seis puntos. Además, a los cuatro vientos se les ponía en correspondencia con las estaciones, los elementos y los temperamentos, según cuadros sujetos a algunas variaciones. Los ocho vientos de la China corresponden a los ocho → trigramas.

El viento, asociado al agua, sirve en la China para designar el arte de la → geomancia (*Feng-shui*), es decir, en principio el estudio de las corrientes aéreas, asociado al de las corrientes acuáticas en un sitio determinado (DANA, GUES, MUTC). P.G.

2. Según las tradiciones cosmogónicas hindúes de las leyes de Manu, el viento nace del espíritu y engendra la luz:

> El espíritu, aguijoneado por el deseo de crear... engendra el espacio. De la evolución de este éter ha nacido el viento... cargado de todos los olores, puro, poderoso, con la cualidad del tacto. Pero, a su vez, de la transformación del viento ha nacido la luz iluminadora que, esplendorosa, aparta las tinieblas, y tiene la cualidad de la forma... (en SOUN, 350).

3. En las tradiciones avésticas de la Persia antigua el viento desempeña el papel de soporte del mundo y de regulador de los equilibrios cósmicos y morales. Según el orden sucesivo de la creación: «Siendo la primera criatura de todas una gota de agua, Ormuz creó luego el fuego llameante y le confirió un fulgor que proviene de las luces infinitas, cuya forma es como la del fuego deseable. Y produjo en fin el viento, en forma de un hombre de quince años que sostiene el agua, las plantas, el ganado, el hombre justo y todas las cosas» (en SOUN, 322).

4. Según las tradiciones islámicas, el viento está encargado de contener las aguas; su creación, aire y nube, de alas innumerables, le confiere igualmente una función de soporte. «Luego Dios creó el viento y lo proveyó de alas innumerables. Le ordenó que llevase el agua; cosa que hizo. Avās, el Trono, estaba sobre el agua y el agua sobre el viento.»

Ibn'Abbās responde de la misma manera a la pregunta:

> ¿Sobre qué reposaba el agua? – Sobre la espalda del viento. Y cuando Dios quiso producir las criaturas, dio al viento poder sobre el agua; el agua se hinchó en olas, estalló en espuma, y despidió por encima de ella vapores; estos vapores quedaron elevados por encima del agua y Dios los llamó *samā* (de *samā*, estar elevado), es decir, cielo» (en SOUN, 246).

5. En las tradiciones bíblicas, los vientos son el soplo de Dios. El hálito de Dios ordena el *tohu-bohu* primitivo; anima al primer hombre. La brisa en los lotos anuncia la

proximidad de Dios. Los vientos son también instrumentos del poderío divino. Vivifican, castigan o enseñan; son signos, como los ángeles, portadores de mensajes. Son una manifestación de un ser divino, que quiere comunicar sus emociones, de la dulzura más tierna a la cólera más tempestuosa.

6. Entre los griegos los vientos eran divinidades inquietas y turbulentas, contenidas en las profundas cavernas de las islas Eolias. Además de su rey Eolo, distinguían los vientos del norte (Aquilón, Bóreas); del sur (Austro); de la mañana y del este (Euro); y de la tarde y del oeste (Céfiro). A cada uno de ellos le correspondía una iconografía particular, en relación con las propiedades que se les atribuían.

7. El viento druídico es un aspecto del poder de los druidas sobre los elementos y está estrechamente emparentado, como vehículo mágico, con el → aliento. Cuando llegan los hijos de Mil, es decir los gaëls, a Irlanda, los druidas de los ocupantes precedentes, los Tuatha De Danann, empujan sus barcos lejos de la costa por medio de un viento druídico muy violento. Se lo reconoce en que no sopla por encima de las velas.

8. Pero sería excesivo hacer un dios de una manifestación de la divinidad. Jean Servier pone justamente en guardia contra estas confusiones simplistas: «A menudo, como muchos místicos, los hombres del nuevo mundo descubierto por el Occidente han recurrido a comparaciones sensoriales para hacer comprender la espiritualidad infinita de ese Dios supremo. Dios es un soplo, Dios es un viento. Los rudos traficantes o los misioneros que esperaban ganarse a estos niños grandes proponiéndoles un paraíso material, concluyeron que los indios adoraban el viento y lo consideraban como el dios. La verdad era completamente diferente» (SERH, 80).

9. Cuando el viento aparece en los sueños, anuncia que se trama un acontecimiento importante; un cambio va a surgir. «Las energías espirituales están simbolizadas por una gran luz y también, lo cual no es tan sabido, por el viento. Cuando se aproxima la tempestad puede diagnosticarse un gran movimiento de espíritu o de espíritus. Según la experiencia religiosa, la divinidad puede aparecer en el dulce murmullo del viento o en la tormenta de la → tempestad. Parece que sólo los orientales puedan comprender la significación del espacio vacío (donde sopla el viento), que es para ellos paradójicamente un poderoso símbolo de energía» (AEPR, 200).

10. El poeta romántico inglés Percy Bysshe Shelley evoca la poesía cósmica del viento, que arrasa y renueva la naturaleza:

Oh salvaje viento del Oeste
...encantador de los espectros,
Espíritu salvaje, que te estás moviendo por doquier,
Destructor y salvador: escucha, ioh, escucha!
...iOh incontrolable!
...indómito, pronto, orgulloso
...Sé tú, espíritu fiero
iMi espíritu! isé tú yo, el impetuoso!
iConduce mis muertos pensamientos por encima del universo
Como hojas resecas para apresurar un nuevo nacimiento!
Y, por la incantación de este verso,
iesparce, como de un inextinguido hogar
cenizas y chispas, mis palabras entre la humanidad!
iSé a través de mis labios, para la tierra no aún despierta
la trompeta de una profecía! Oh viento,
si el invierno viene, ¿puede la primavera estar muy atrás?

(P.B. Shelley, *Ode to the West Wind.*)

Vientre. 1. Símbolo de la madre, análogo al de la → caverna, pero que refleja particularmente una necesidad de ternura y de protección. En los sueños de adulto podría significar una actitud regresiva, un retorno al útero, una maduración espiritual entorpecida, expuesta a graves obstáculos afectivos.

2. Lugar de las transformaciones, el vientre ha sido comparado al laboratorio del alquimista: «Los alquimistas dicen que hay que alimentar al hijo filosófico en el vientre de su madre. Por vientre entienden, o bien el mercurio que ha absorbido el azufre, o bien el azufre que ha absorbido el mercurio; pues como se supone que uno es el macho y el otro la hembra, cuando se han unido en el huevo se produce una corrupción, de la que nace una generación metafórica de un hijo al que hay que alimentar, no añadiéndole materia, lo que echaría a perder la obra, sino dando al fuego el régimen requerido» (LERD, 515). El calor del vientre facilita todas las

transformaciones. Es preciso también que tenga para cada uno, y en cada momento de su evolución, el grado y la intensidad que convienen.

3. El vientre es refugio, pero es también devorador. La *Genitrix* puede mostrarse dominadora y cruel; ella alimenta a sus hijos, ciertamente, pero corre el riesgo de mantenerlos en su estado infantil y de impedirles el desarrollo espiritual, que los haría autónomos respecto a ella. Las diosas madres en todas las mitologías presentan este doble aspecto de nodriza tiránica, de madre captadora y celosa. El vientre se convierte en prisión. La mujer no escapa a este destino más que elevándose en el orden del espíritu, donde el don de la vida se confunde con el del pensamiento y de la acción autónomos, con el don de la libertad. En este nivel igualmente, el don, en lugar de limitarse a alimentar una individualidad, la desarrolla en forma de personalidad; en lugar de limitarse a formar un individuo de una especie, se orienta a formar un ser de valor universal, un hombre.

4. El vientre es igualmente la sede de los deseos insaciables. Es preciso saciar su voracidad: hambre de alimento y hambre de sensaciones. El vientre simboliza un cierto nivel de vida, el más elemental entre los animales. La fuerza que saca de los alimentos, la utiliza en su único provecho, la transforma en placer carnal. «Por debajo del diafragma se encuentra el vientre insaciable del que habla el mendigo de Homero; y nosotros los llamaremos hidra, no por azar, sino a fin de recordar las mil cabezas de la fábula y los innumerables deseos que están como tendidos y plegados unos sobre otros, en los raros momentos en los que todo el vientre duerme. Y lo que habita aquí en el fondo del saco no es ninguna riqueza, es pobreza; es esa otra parte del amor que es deseo y necesidad. Aquí está la parte rastrera y miedosa» (Alain, *Ideas*, 85).

Vino. 1. Aparte de interpretaciones particulares, como la de san Bernardo, que no ve en él más que el temor y la fuerza, el vino está casi siempre asociado a la → sangre, tanto por el color como por su carácter de esencia de la planta: es en consecuencia el elixir de vida o de inmortalidad. Particularmente –pero no exclusivamente– en las tradiciones de origen semítico, es además el símbolo del conocimiento y de la iniciación, en razón de la → embriaguez que provoca. En el taoísmo la virtud del vino no se distingue del poder de la embriaguez.

En la Grecia antigua el vino substituía la sangre de Dionisos y representaba el licor de inmortalidad. Éste es también su papel en el taoísmo, en donde es objeto de una preparación ritual compleja. En las sociedades secretas chinas el vino (de arroz) se mezcla con la sangre en el juramento, y como bebida de comunión permite alcanzar la edad de ciento noventa y nueve años. Ésta es también, por supuesto, la significación del cáliz de la sangre de Cristo en la eucaristía, prefigurada por el sacrificio de Melquisedec. Aparece igualmente aquí la noción de sacrificio asociada a la efusión de la sangre, sacrificio que puede ser al mismo tiempo el de las tendencias pasionales asociadas a la embriaguez. El vino es elemento de sacrificio entre los hebreos. Lo fue también –pero en un sentido diferente, como esencia vegetal– entre los chinos de la antigüedad. El vino del sacrificio, escribe Saint-Martin, es el agente activo y generador de la gran obra, el azufre del simbolismo alquímico.

El vino como símbolo del conocimiento y de la iniciación no es extraño a ninguna de las tradiciones citadas, y no lo es especialmente a los mitos dionisíacos. La India nos ofrece también un simbolismo ambivalente: en el mito del «Batido del mar de leche», los *asura* son, según ciertas interpretaciones, los que no han bebido vino (*surā*), mientras que los *deva* son los que aceptan beberlo. El simbolismo más comentado es el del Cantar de los Cantares (2,4): «Me introdujo en la bodega.» Es, dice Orígenes, la alegría, el Espíritu Santo, la sabiduría y la verdad. Es, dice san Juan de la Cruz, según el entendimiento, la sabiduría de Dios; según la voluntad, su amor; y según la memoria, sus delicias. Para san Clemente de Alejandría el vino es al pan lo que la vida contemplativa y la gnosis son a la vida activa y a la fe. Para Elías el Ecdicos la pura contemplación es el

vino perfumado que pone fuera de sí a los que de él se emborrachan, mientras que la oración simple es el pan de los principiantes. Este vino tiene el mismo sabor para los místicos musulmanes: es la bebida del amor divino (*nabulusi*). En el sufismo, el vino es el símbolo del conocimiento iniciático reservado a algunos. Según Ibn Arabī es el símbolo de la ciencia de los estados espirituales (BENA, CORM, DANA, PHIL, GUEM, KALL, MAST, ORIC, SAIR, SCHC, SCHG). P.G.

2. En la tradición bíblica el vino es en primer lugar signo y símbolo de alegría (Sal 104,15; Ecl 9,7) y, por generalización, de todos los dones que Dios hace a los hombres (Gén 27,28). Como el vino es, en las religiones vecinas, la bebida de los dioses (cf. Dt 32,37-38), se comprende:

– que Israel le haya reconocido un valor sagrado; tiene su puesto en los sacrificios del culto (Éx 29,40, en donde la noción de alimento divino está aún muy próxima);

– que esta bebida, tan íntimamente ligada a los cultos paganos, haya sido prohibida en ciertos casos. La secta de los rechabitas de que habla Jeremías (35) rechaza el vino, entre otros signos de una sedentarización siempre sospechosa de sincretismo religioso.

El vino, portador de embriaguez es además el símbolo del extravío con que Dios golpea a los hombres y a las naciones infieles y rebeldes para mejor castigarlas (Jer 25,15s.27s). A veces incluso por braquilogía, el vino simboliza la cólera de Dios (Is 51,17; Ap 9,15).

En el Nuevo Testamento, y especialmente en los escritos de san Juan, la palabra está cargada evidentemente de sentido simbólico, sin que sea siempre fácil determinar ese sentido. Así ocurre con el agua transformada en vino en las bodas de Caná (Jn 2). ¿Hay que ver ahí un símbolo eucarístico, como lo han hecho los primeros comentadores cristianos?

Jesús, al instituir la cena, expresa otro simbolismo: «Ésta es mi sangre, la sangre de la alianza» (Mc 14,24 y paralelos, alusión al sacrificio sangriento de la alianza, descrito en Ex 24,8). La comparación está suficientemente explicada por la expresión, por lo demás bastante rara: el vino es la sangre del racimo (Gén 49,11; Dt 32,14). La sangre habría sido remplazada por el vino en los sacrificios, tras el exilio.

El arte funerario que multiplica sobre las tumbas los motivos de la vida, de las vendimias o del vino, muestra que esta bebida se consideraba símbolo de inmortalidad. Frecuente es la ilustración del tema en la que la influencia del arte dionisíaco es bastante evidente. Esta contaminación pagana debe estar sin duda para muchos en la innovación de Herodes, que introdujo en el templo una vid de oro (Josefo, *Antigüedades Judías*, 15,395; *Guerra Judía*, 5,210). P.P.

3. El simbolismo báquico del vino aparece, en el islam, tan pronto a propósito de los goces profanos como para designar la embriaguez mística. Asimismo el elogio del vino aparece en el Cantar de los Cantares, en los misterios antiguos, en la leyenda del *graal*, en el culto cristiano, etc. En hebreo, las palabras vino (*yain*) y misterio (*sōd*) tienen el mismo valor numérico: 70. «En el islam, la prohibición de beber el vino material acentúa incluso la fuerza y el alcance del símbolo» (DERV, 120). Los sufíes dan una interpretación mística del versículo 76,21 del Corán, que dice: «Su Señor les hará beber una bebida pura»; el versículo 83,25: «Se les dará de beber un vino perfumado y sellado»; y los versículos 47,16; 37,44-46; 56,18; 78,34; 76,5, etc., que hablan de bebida, de vino, de copas, de fuentes y de escanciadores. Bāyāzid de Bisthām, el gran místico persa († 875), dice: «Yo soy el bebedor, el vino y el escanciador. En el mundo de la unificación, todos son uno.» Para los iniciados, dice Lāhijī, en su comentario del *Gulsān i-Rāz* (la *Rosaleda del Misterio*), tratado de sufismo de Mahmud Shābestārī, el vino «representa el amor, el deseo ardiente y la embriaguez espiritual». El propio Shābestārī escribe que el vino, la → antorcha y la belleza, son las epifanías de Dios. «Bebe a largos tragos, dice, el vino de la aniquilación. Bebe el vino, pues la copa es la cara del Amigo.» Ibn al Faridh (1181-1235) consagró un gran poema llamado *Al Khamriya* al elogio del vino. Comienza así:

«Hemos bebido a la memoria del Amado un vino que nos ha embriagado antes de la creación de la vid.»

4. El comentario de Nabolosi dice a este respecto: «El vino significa la bebida del amor divino... pues ese amor engendra la embriaguez y el olvido completo de todo cuanto existe en el mundo.» Y añade: «Este vino es el Amor divino eterno, que aparece en las manifestaciones de la creación... Y este vino es también la luz que brilla en todo lugar, y es también el vino de la existencia verdadera y la llamada verídica. Todas las cosas han bebido este vino...» (DERV, 126).

Jalal-od-Din Rūmi, el mayor poeta místico sufí, escribe asimismo refiriéndose a la preexistencia de las almas: «Antes de que en este mundo hubiera un jardín, una viña y uva, nuestra alma estaba ebria del vino inmortal.» Este simbolismo es constante. Aparente también repetidamente el simbolismo del escanciador (Dios otorgando su gracia, o el Maestro del conocimiento místico, etc.) y el de la taberna, que puede designar el lugar de reunión de los amigos o confidentes, es decir, de los que comparten los mismos secretos espirituales; o en un sentido aún más místico, un centro de iniciación. Por supuesto, este simbolismo puede también aplicarse a los placeres profanos; así ocurre en Omar Khayyam, y en otros. E.M.

5. Con el vino, que trae alegría, embriaga Dionisos a sus fieles: «El vino, sangre de la vid, donde el fuego se une al principio húmedo, y que ejerce sobre el alma efectos ora exaltantes y ora aterradores, se presta maravillosamente para simbolizar el elemento divino cuya manifestación creían los antiguos reconocer en el florecimiento de la vida vegetativa» (SECG, 290).

Pero el uso del vino está «prohibido en las libaciones a los dioses infernales, ya que es la jubilosa bebida de los vivos; prohibido también a Mnemosyne y a las Musas porque turba la memoria» (LAVD, 1013).

6. El vino aparece en los sueños como un elemento psíquico de valor superior: es un bien cultural en relación con una vida interior positiva. El alma experimenta el milagro del vino como un divino milagro de la vida: la transformación de lo que es terreno y vegetativo en espíritu libre de toda atadura (AEPR, 167).

→ Vid.

Viña → vid, → vino.

Violeta. 1. Color de la templanza, hecho de una igual proporción de rojo y de azul, de lucidez y de acción reflexiva, de equilibrio entre la tierra y el cielo, los sentidos y la mente, la pasión y la inteligencia, el amor y la sabiduría. El arcano XIV del Tarot, llamado La → Templanza, representa a un ángel que tiene en las manos dos vasos, uno azul y otro rojo, entre los cuales se intercambia un fluido incoloro, el agua vital. El violeta, invisible en esta representación, es el resultado de este intercambio perpetuo entre el rojo ctónico de la fuerza impulsiva y el azul celeste. Éste es, en el cristianismo, el color del traje del obispo, pastor responsable del rebaño de los creyentes (→ esmeralda).

Van Rijnberk (RIJT, 249) comenta esta lámina en los siguientes términos: «Se la considera en general como el símbolo de la alquimia. Me parece que puede indicar igualmente una transfusión espiritual... La influencia ejercida de hombre a hombre por la sugestión, la persuasión, la influencia hipnótica, la dominación mesmeriana, mágica en fin... El dogma de la transmigración de las almas o de la reencarnación parece expresado en esta lámina de manera evidente. Basta con recordar que en la Grecia clásica el acto de verter de un vaso a otro se toma como sinónimo de la metempsicosis.» Señalemos que la alquimia, y de manera más general la doctrina hermética, descansa sobre el esquema del intercambio perpetuo entre cielo y tierra por el mecanismo de la evolución, o ascensión, seguido de la involución, o nuevo descenso. Es, en otras palabras, el ciclo del renuevo periódico, puesto que la muerte y la sublimación van seguidas del renacimiento o de la reencarnación. Por ello se comprende que el simbolismo del color violeta se una al del color → verde (MART, 61). El arcano XIV del Tarot, mediante el juego perpetuo de las energías de la materia, representa el perpetuo recomienzo.

2. «En los monumentos simbólicos de la edad media Jesucristo lleva la túnica violeta durante la pasión» (PORS, 234), es decir cuando ha asumido completamente su encarnación y en el momento de consumar su

sacrificio, cuando marida totalmente en sí mismo al hombre, hijo de la tierra, al que va a redimir, con el Espíritu celestial imperecedero, al cual va a retornar. Esto permite a Portal afirmar que esta vestidura violeta representa la identificación completa del Padre y del Hijo. Jesús, añade, «como tipo de la humanidad lleva la túnica roja y el manto azul; despojándose de la naturaleza humana para unirse a Dios viste ropaje violeta; y finalmente, tras su glorificación es Dios mismo y aparece de rojo y blanco, símbolos de Jehováh» (ibid.). A este mismo simbolismo responden las colgaduras y las ropas violetas de las iglesias el viernes santo. Numerosos evangelios, salterios y breviarios, anteriores al Renacimiento, están escritos por la misma razón en letras de oro sobre vitela violeta: «el lector tenía continuamente ante los ojos la revelación figurada por el oro y la pasión de Nuestro Señor representada por el color violeta» (PORS, 235).

F. Portal señala, en fin, siguiendo a Winkelman, que el manto de Apolo es azul o violeta, lo cual adquiere toda su importancia si se piensa en el parentesco de esta figura y la de Cristo en las mitologías solares tardías. Pero el violeta es también color de obediencia y de sumisión, lo cual no contradice su asociación a la pasión de Cristo. Wallis Budge (BUDA, 326) señala la costumbre de atar al cuello de los niños una piedra violeta, «no solamente para protegerlos de la enfermedad, sino también para hacerlos dóciles y obedientes». A.G.

Virginidad. 1. El estado virginal significa lo no manifestado, lo no revelado: la sombra designa la potencia con respecto a la manifestación, y la luz actualiza la manifestación. Por esta razón se dice en el Génesis a propósito de la creación: «hubo una tarde y hubo una mañana». Lo manifestado designa el día, el estado de vigilia; lo no manifestado la noche, el estado del sueño. El simbolismo cristiano se une aquí a la enseñanza dada por el *Baghavad Gīta* (8,18), cuando dice: «Al venir el día todo lo que es manifestado nace de lo no manifestado; en las tinieblas de la noche, lo manifestado se disuelve en aquello que es lo no manifestado.»

El libro de la Sabiduría habla del pájaro que vuela sobre las aguas primordiales. Se trata del *tohu-bohu* (→ caos), que no significa el desorden sino la ausencia de forma. Estas aguas virginales se tornarán fecundas, es decir provistas de vida, gracias a este pájaro (Espíritu Santo, Sabiduría, Virgen) que parece empollarlas.

2. También se dice del alma que es virgen cuando está vacía; se convierte en virgen, presta a recibir la semilla divina, en el sentido en que Angelus Silesius escribe en *El Peregrino Querubínico*: «El alma que nada sabe no quiere nada... debe ser hoy mismo esposa del Esposo eterno.» Según el maestro Eckhart, el alma virgen significa el alma libre de todas las imágenes extrañas, tan disponible como antes de su nacimiento.

El alma virgen se convierte en esposa en la medida en que recibe el influjo iluminador del Esposo. De ahí este texto del maestro Eckhart: «Si el hombre permaneciese siempre virgen, ningún fruto vendría de él. Para volverse fecundo es preciso que sea mujer. ¿Mujer? Es la palabra más noble que pueda dirigirse al alma, y es mucho más noble que virgen. Que el hombre reciba a Dios en él (*Empfängt*); Dios en él, está bien; y, en esta receptividad (*Empfänglichkeit*) es virgen. Pero que Dios se torne fecundo en él es mejor, pues tornarse fecundo por el don recibido es estar agradecido por ese don.» Cuando el don o el fruto del influjo divino se desarrolla en el hombre y alcanza su plenitud, el alma es elevada a su grado supremo, que designa el estado de la madre de Dios. Ella da nacimiento a Dios en este mundo y se convierte en aquel que ella alumbra.

3. El símbolo de la Virgen, madre divina en cuanto *Theotokos*, designa el alma en la que Dios se recibe a sí mismo, engendrándose a sí mismo, pues sólo él es. La virgen María representa el alma perfectamente unificada, en la que Dios se hace fecundo. Ella es siempre virgen, pues queda siempre intacta respecto a una nueva fecundidad.

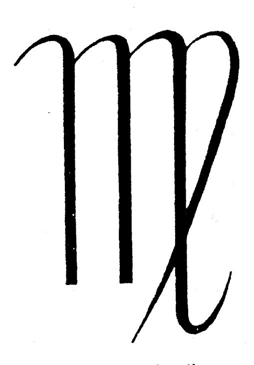
Si es madre del Cristo histórico, es evidente que, en la medida en que este acontecimiento histórico es interiorizado, no deja en absoluto de ser madre y permanece virgen

con respecto a esta nueva fecundidad. El hijo divino nace sin la intervención del hombre en el misterio cristiano, que enlaza por eso mismo con los mitos de la antigüedad que representan el nacimiento milagroso del héroe. La virgen madre de Dios simboliza la tierra orientada cara al cielo, que así se convierte en una tierra transfigurada, en una tierra de luz. De ahí su papel y su importancia en el pensamiento cristiano, como modelo y puente entre lo terrenal y lo celestial, lo bajo y lo alto.

Las vírgenes → negras simbolizan la tierra virgen, aún no fecundada; ellas hacen valer el elemento pasivo del estado virginal. Señalemos que el ennegrecimiento se generaliza al final de la edad media siguiendo el modelo de los iconos orientales. M.-M.D.

4. En la tradición céltica la gran divinidad femenina, que es única en su principio, por oposición a las divinidades masculinas del panteón (es la Minerva del esquema teológico de César), posee los dos aspectos de virgen y madre. Es decir que la virginidad es una de las condiciones esenciales de la soberanía guerrera, y que la cualidad de madre es inherente a la esencia de la divinidad femenina. Después de cada nacimiento, la madre vuelve a ser virgen. Eso es lo que le sucede a Dechtire, hermana y esposa del dios Lug, después de cada una de las tres concepciones de Cúchulainn. Boand (en inglés Boyne), mujer del dios Ealcmair, pero amante del Dagda, va al manantial de la Segais para esconder su falta, tras el nacimiento de su hijo Oengus Mac Oc (Apolo en su aspecto de juventud). Da tres vueltas al manantial en el sentido contrario a la marcha del sol. Surge entonces el manantial y la ahoga en un río que corre hasta el mar. El rey galés Math, hijo de Mathonwy, sólo puede vivir, a menos que el tumulto de la guerra lo impida, si sus → pies descansan en el regazo de una virgen. También puede compararse a estos hechos la frecuente existencia de paredros que acompañan a los dioses galos y cuyo simbolismo es ciertamente idéntico. La divinidad céltica, que tiene varios nombres (en Irlanda Ana, Dana, Brigite, etc.; en la Galia Brigantia, etc.) corresponde a la Diana clásica, desdoblada en Roma por la tríada capitolina, en el aspecto maternal con el nombre de Juno, y en el aspecto virginal con el de Minerva-Palas (OGAC, 6,3-8). L.G.

Virgo (23 de agosto-22 de septiembre). 1. Sexto signo del zodíaco, que se sitúa justo antes del equinoccio de otoño. Símbolo de cosecha, de trabajo, de destreza manual y de minuciosidad, es el segundo signo de Mercurio, que actúa aquí de una manera más baja, terrena y práctica, que en el signo de los Géminis, que corresponde al aspecto aéreo del mensajero de los dioses. A.V.



Virgo. Signo del zodíaco

2. Con Virgo estamos al término del ciclo anual del elemento Tierra; primero la tierra fría de Capricornio, la de las siembras de invierno; y después la tierra henchida, húmeda y caliente, de Tauro, cubierta por la vegetación verdeante y perfumada de la primavera. Aquí se presenta una tierra desecada por el sol estival y con sus virtudes nutritivas agotadas, sobre la cual yace la espiga segada a la espera de que el grano seco se desprenda de la espiga, al mismo tiempo que de su envoltura. El ciclo vegetal se acaba sobre una tierra nueva, virgen, destinada a recibir ulteriormente la semilla. De ahí la representación del signo por una joven virgen alada que lleva una espiga o una gavilla. Mercurio es su planeta rector: en el tiempo de la siega y del entrojamiento, cuando se pesa y calcula el resultado, estamos en efecto en un mundo que se diferencia, se particulariza, se selecciona, se cierne, se reduce, se despoja y

se asigna límites precisos. La partición virginal semeja más bien un ejercicio de estilo que apunta a la pureza lineal del arabesco. En este universo se recorta la silueta de un carácter que tiene su equivalente en el complejo anal replegado del psicoanálisis freudiano. Se trata de una disposición general a retener, a controlar, a dominarse y a disciplinarse; de una tendencia a la economía, a la parsimonia, a la acumulación, a la conservación, a la temporización; de un carácter serio, concienzudo, escrupuloso, reservado, escéptico, metódico, ordenado, aferrado a los principios, a las reglas, a las consignas, sobrio, preocupado por el sentido cívico y por la respetabilidad, trabajador, interesado por las cosas difíciles, laboriosas, ingratas o penosas, que pretende satisfacer ante todo un sentimiento de seguridad. A.B.

3. Era en Egipto el signo de → Isis. Su sexto lugar en el orden zodiacal lo hace participar del simbolismo del número → seis y del → sello de Salomón; es a la vez de fuego y de agua, y simboliza la conciencia que emerge de la confusión, así como el nacimiento del espíritu.

V.I.T.R.I.O.L. Inicial de una fórmula célebre entre los alquimistas y que condensa su doctrina: *Visita interiorem terrae rectificando invenies operae lapidem*, o sea, según una traducción de Jean Servier: «Desciende a las entrañas de la tierra, y destilando encontrarás la piedra de la obra.»



Cupido, símbolo el vitriol. Peters, *Aus pharmazeuticher Vorzeit*

Estas iniciales forman un término iniciático, que expresa la ley de un proceso de transformación «referente al retorno del ser al núcleo más íntimo de la persona humana... y que viene a decir: Desciende a lo más profundo de ti mismo y encuentra el núcleo indivisible, sobre el cual podrás edificar otra personalidad, un hombre nuevo» (SERH, 138).

Kurt Seligman (SELM, 110) da un texto y una tradición algo diferentes: «*Visita interiora terrae rectificando invenies occultum lapidem*, o sea, explora los interiores de la tierra. Rectificando, descubrirás la piedra escondida.» Esa frase expresa la síntesis de las operaciones alquímicas. La alquimia es la ciencia que trata –mediante el simbolismo de los metales– de la reconstrucción o transformación de uno mismo, a partir de los diversos grados de inconsciencia, de ignorancia y de prejuicio, hasta la conciencia del propio ser, y de la presencia inmanente de Dios. Ambas versiones de la citada fórmula coinciden en la recomendación de visitar el interior de la tierra, y en la posibilidad de dar con la piedra filosofal mediante una rectificación.

Viuda. Este término designa simbólicamente a la masonería, cuyos miembros son llamados hijos de la Viuda. Se dice de Hiram, ancestro legendario de la masonería, que él mismo era hijo de una viuda (1Re 7,14), lo que bastaría para explicar la alusión. Pero ésta parece referirse sobre todo a Isis, viuda de Osiris, es decir, de la luz, y por tanto a la búsqueda de los miembros esparcidos de su esposo. Semejante búsqueda es también la del masón, que se identifica con Horus, hijo de la Luz como él. La reunión de los miembros esparcidos (de Osiris o de Purusha) corresponde a la reconstitución de la unidad primordial.

Las alusiones que por otra parte hayan podido hacerse al simbolismo de la diosa griega Hera, «la viuda», al morir el gran maestre de los templarios, Jacques de Molay, e incluso, según Fabre d'Olivet, al simbolismo de la *vau* hebraica, no nos parece que aporten complementos determinantes a las nociones antedichas. La viudez de la masonería, con respecto a la tradición templaria, podría sin embargo no estar desprovista de cierta significación, tanto desde el punto de vista doctrinal como desde el punto de vista histórico (BOUM, GUES). P.G.

Volcán → montaña.

Voltereta. A diferencia del → acróbata, que simboliza la liberación de las leyes comunes, la de la pesadez tanto como las de la sociedad, el hombre volteado es un símbolo de significación religiosa. Patas arriba o con el culo por encima de la cabeza, «perdida la posición erecta, pierde también el hombre todo lo que ella simboliza de esfuerzo hacia lo alto, hacia el cielo, hacia lo espiritual. No gravita ya el eje del mundo hacia el polo celeste y hacia Dios, se hunde por lo contrario en el submundo animal y las tenebrosas regiones inferiores». Está orientado hacia abajo. En el combate moral contra el pecado y contra sí, la derrota culpable está marcada por la voltereta del vencido. Los desastres íntimos se representan igualmente con animales deformados: gansos, leones, monos; el pecador es peor que una bestia; o también por formas arquitectónicas rotas, tales como arcos dislocados, columnas derribadas: el pecador no es más que ruina (CHAS, 362).

Vuelo. 1. En los mitos, como el de → Ícaro, y en los sueños, el vuelo expresa un deseo de sublimación, de búsqueda de una armonía interior, de una superación de los conflictos. Este sueño se encuentra particularmente en los nerviosos, que son poco capaces de realizar por sí mismos sus deseos de elevarse. Significa simbólicamente «no poder volar». Cuanto más se exalta este deseo, más evoluciona esta incapacidad hacia la angustia, y más la vanidad que lo inspira se trueca en culpabilidad. El sueño de vuelo termina en pesadilla de caída: expresión simbólica de la realidad vivida, de los fracasos reales, consecuencia ineluctable de una falsa actitud hacia la vida real (DIES, 51). La imagen del vuelo es un substituto irreal de la acción que convendría llevar a cabo. No sabiendo, no pudiendo o no queriendo hacerlo, se pide a un sueño que la realice y la supere. Es posible sin embargo retener en el activo del deseo y del sueño de vuelo el símbolo de una ascensión en el plano del pensamiento o de la moralidad: pero de una ascensión más imaginaria y veleidosa que proporcionada respecto a las necesidades y a los medios reales.

2. Resulta curioso observar desde esta perspectiva analítica del símbolo que los vuelos espaciales, los proyectos interplanetarios –a pesar del genio y del heroísmo que exigen– pueden ocultar la incapacidad de las grandes naciones industriales para resolver los problemas humanos del desarrollo económico y social. No sabiendo, no pudiendo o no queriendo utilizar sus inmensos recursos de virtualidades cuasi indefinidas en beneficio del hombre y de todo hombre, se echan a volar por encima de la tierra. Es toda una psicología colectiva la que aquí se revela, en la que la voluntad de afirmar el poder en el cielo no hace más que compensar un sentimiento de impotencia sobre la tierra. Hay algo infantil en este gigantismo científico, que es testimonio de la inadaptación de esta sociedad para resolver sus propios problemas. Es como si fuese incapaz de asumirse a sí misma, para ordenar en primer lugar su propio destino. Renueva el mito de Ícaro y huye de sí misma, creyendo elevarse en el cielo.

→ Aire.

Vulva. Designada entre los bambara con el nombre de «gran y bonita madre», es símbolo de abertura a las riquezas secretas, a los conocimientos escondidos (ZAHB). Su simbolismo está emparentado con el de la fuente; «ser fuerte, no ser fuerte», es otra metáfora utilizada por los bambara para designar el sexo femenino. Lo comparan a Dios en el siguiente dicho: «Dios es como el sexo de la mujer; es el Fuerte, el Poderoso, es Resistencia; pero al mismo tiempo es Atracción y Apetencia, y en fin Abandono» (ZAHB, 275). El simbolismo de la vulva y del sexo femenino en su conjunto está desarrollado entre los dogon y los bambara por la significación cosmogónica y ritual del hormiguero (→ hormiga), considerado como la vulva de la tierra.

A.G.

Y

Yantra. El *yantra*, figura geométrica es literalmente un soporte, un instrumento. Es en el hinduismo la representación puramente lineal y esencialmente geométrica de las manifestaciones cósmicas y de las potencias divinas. Es el equivalente gráfico del *mantra*, la fórmula mental; ambos se utilizan ritualmente juntos: se dice que el *mantra* es el alma del *yantra*.

Los elementos esenciales del *yantra* –que puede tener por otra parte una tercera dimensión no representada– son:

– Los triángulos: derecho es Purusha, Shiva, el fuego, el *linga* (falo); invertido es Prakriti, la → *shakti* (energía femenina), el agua, la *yoni* (matriz); el centro es el *bindu*, el punto no figurado, el Brahmā indiferenciado alrededor del cual se equilibran los triángulos antitéticos (el *shrīyantra* consta de 4 triángulos con la punta hacia arriba y 5 con la punta hacia abajo).

– Los círculos y las coronas de lotos; son los símbolos de la expansión en el mundo intermedio.

– El cuadrado exterior, abierto por cuatro puertas cardinales; es el símbolo de la tierra.

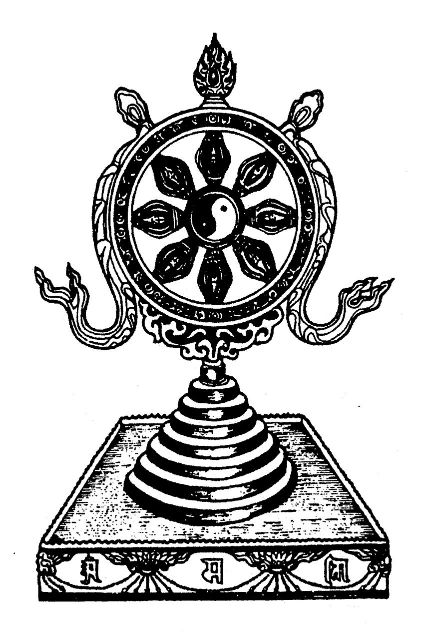
– Los caracteres de la escritura sánscrita: son a la vez fijación de los *mantra* y raíces gráficas (*mūla-yantra*).

Además del sentido resultante de la combinación de estos elementos, el *yantra* posee significaciones secretas, e incluso poderes derivados de su animación ritual (AVAS, BENA, DANA, ELIY). P.G.

Yin-yang. 1. El carácter *yin* se compone de *yin* (que expresa la presencia de las nubes, el tiempo cubierto) y de *fu* (la colina, la vertiente); *yang* se compone de *yang* (que designa el sol elevado por encima del horizonte, y su acción) y del mismo radical *fu*. Tales caracteres pueden pues aplicarse a la umbría y a la solana de un valle, cuyo estudio constituye una de las bases de la → geomancia. *Yin* y *yang* designan de modo general el aspecto oscuro y el aspecto luminoso de todas las cosas. El aspecto terreno y el aspecto celeste; el aspecto negativo y el aspecto positivo; el aspecto femenino y el masculino; de modo universal expresan la dualidad y el complementarismo. *Yin* y *yang* no existen más que recíprocamente. Son inseparables y el ritmo del mundo es el propio de su alternancia: «*Yi yin, yi yang*», dice el *Hi-tse*: un *yin*, un *yang*, una vez *yin* y una vez *yang*.

Yin se expresa en el *Yi-king* por la línea interrumpida – –, y *yang* por la línea continua —. Su combinación forma los → trigramas y los → hexagramas. Tres (o seis) líneas *yin*, son *k'uen*, la perfección pasiva, la tierra; y tres (o seis) líneas *yang*, *k'ien*, la perfección activa, el cielo. Tierra y cielo son la polarización de la unidad primordial, de la Gran Cumbrera *T'ai-ki*: «Uno produce dos», dice el *Tao-te king* (c. 42). La unidad se polariza, se determina en *yin* y *yang*: es el proceso de la manifestación cósmica, la separación en dos mitades del huevo del mundo. «Yo soy uno que se convierte en dos»,

dice una inscripción egipcia antigua. De otra manera, si uno se limita al dominio de la manifestación, *yang* y *yin* evocan respectivamente la unidad y la dualidad, la mónada y la díada de los pitagóricos, lo impar y lo par.



Yin y yang. Arte chino. Templo de lamas. Pekín (foto particular)

El simbolismo del *yin-yang* se expresa por un círculo dividido en dos mitades iguales por una línea sinuosa, una parte negra (*yin*), y la otra blanca (*yang*), del que puede señalarse que la longitud de la separación media es igual a la de la semicircunferencia exterior; y que el contorno de cada mitad *yin* y *yang* es pues igual al perímetro total de la figura. Semejante diagrama evoca la fórmula del cabalista Knor de Rosenroth: «El cielo y la tierra estaban ligados el uno al otro y se abrazaban mutuamente.» La alternancia, la unión estática del *yin* y del *yang* se expresan también mediante el damero, el *mandala* cuaternario simple de Shiva. El *T'ai-ki t'u* de Tcheu Tuen-yi los representa mediante tres anillos concéntricos que un diámetro separa en mitades, alternativamente negras y blancas. Pero su aspecto dinámico, productivo (de los cinco elementos y de los «diez mil seres»), al mismo tiempo que su interpenetración no pueden expresarse mejor que a través del símbolo llamado *yin-yang*, del que hay que observar aún que la mitad *yin* tiene un punto *yang* y la mitad *yang* un punto *yin*, signo de la interdependencia de ambas determinaciones, huella de la luz en la sombra y de la sombra en la luz. Desde el punto de vista espiritual, según F. Schuon, es el signo de «la presencia real en la noche de la ignorancia» y de la individualidad o de la noche en la universalidad y la luz del conocimiento. La línea media puede representar el rastro de una hélice evolutiva, cosa que expresa el simbolismo del *yin-yang* como ciclo del destino individual: es el elemento de una espiral de paso infinitesimal, cuyas dos extremidades (entrada y salida de la figura) corresponden al nacimiento y a la muerte.

En el Japón, *Jikkan* y *Jūnishi* corresponden al *yin* y al *yang* chinos. Hay que señalar también un símbolo muy próximo: el *tomoe* (o más precisamente el *mitsu-tomoe*) japonés (que se dice originario de Corea). Es una forma más dinámica aún del desarrollo cíclico, que representa las tendencias cósmicas en un aspecto ternario, familiar en la India. Se ha señalado también que las joyas imperiales del Japón (*magatama*) tenían la forma de medio *yin-yang*, próxima a la del creciente lunar. El *yin-yang* había sido relacionado antiguamente con las fases de la luna. Se trata también evidentemente de un aspecto de la evolución cíclica, pero de naturaleza subsidiaria, puesto que la luna, astro nocturno, es siempre *yin* con respecto al sol *yang* (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIEG, WILG, YUAC). P.G.

2. Este símbolo condensa la más profunda filosofía y la más característica de la mentalidad china. Ésta no acostumbra a recurrir a ideas abstractas de número, de tiempo, de espacio, de causa o de ritmo. Para traducir tales nociones presenta este símbolo concreto que, con el *Tao*, expresa todo el conjunto del ordenamiento del mundo y del espíritu. No admite separación entre tiempo y espacio, ni los concibe independientemente de las acciones concretas. La acción de un

hombre, sea manual o intelectual, no puede existir sin ellos, de la misma manera que el tiempo y el espacio no pueden concebirse sin la acción del hombre.

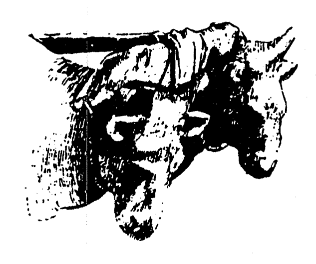
La tradición china descompone el tiempo en períodos y el espacio en regiones; los períodos y los espacios son calificados tan pronto de *yin*, tan pronto de *yang*, según sean claros u oscuros, buenos o malos, interiores o exteriores, cálidos o fríos, masculinos o femeninos, abiertos o cerrados, etc. El *yin* y el *yang* son el análisis y la imagen de las representaciones espacio-temporales. Importan considerablemente para usos religiosos de los emplazamientos y las ocasiones; estos símbolos gobiernan entonces la liturgia y el ceremonial, al igual que las artes topográfica y cronológica.

El *yin* y el *yang*, a pesar de que representan dos contrarios, no se oponen nunca de manera absoluta, porque entre ellos hay siempre un período de mutación que permite una continuidad; el hombre, el tiempo y el espacio son tan pronto *yin* como *yang*; simultáneamente, todo tiene algo de ambos por su propio devenir y su dinamismo, con su doble posibilidad de evolución y de involución.

La literatura china se refiere siempre, con alusiones más o menos claras, al *yin* y al *yang*. «¿Puedes abrir y cerrar las hojas de la Celeste Puerta?» (Lao-tse). En el libro de Mao-tse-tung, *La estrategia de la guerra revolucionaria*, se lee: «La China es un gran país en donde la noche cae al oeste, cuando el día se levanta por el este; en donde la luz se retira al mediodía, mientras que el norte clarea.» Y más adelante: «El fracaso es a menudo el comadrón del éxito.»

Yugo. 1. El yugo, por razones perfectamente evidentes, es un símbolo de avasallamiento, opresión y coacción. El paso de los vencidos bajo el yugo romano es bastante explícito a este respecto.

Pero toma un sentido completamente diferente en las perspectivas del pensamiento hindú. La raíz indoeuropea *yug* de la que deriva es objeto de una aplicación muy conocida en el sánscrito yoga, que tiene efectivamente el sentido de unir, ligar conjuntamente, poner bajo el yugo. Es por definición una disciplina de meditación cuyo objetivo es la de armonizar y unificar el ser, tomar conciencia, y realizar finalmente la única Unión verdadera: la del alma con Dios, o la de la manifestación con el Principio (ELIY, GUEV, SILI).



Yugo. El labrador de Arezzo (Museo Nacional de Roma)

2. El inventor del yugo que permite dominar y uncir los bueyes, *bouzyges* [el enyugador de bueyes], fue también uno de los primeros legisladores. El yugo simboliza la disciplina de dos maneras: o se sufre de forma humillante, y éste es el aspecto sombrío del símbolo (cf. el ejemplo célebre de las horcas caudinas, *iugum ignominiosum*, lanza puesta horizontalmente sobre otras dos clavadas en tierra, bajo la cual pasó el ejército romano vencido por los samnitas); o bien la disciplina se elige voluntariamente y conduce al dominio de sí, a la unidad interior, a la unión con Dios.

3. Existía en Roma un lugar llamado *sororium tigillum* donde se instalaba una viga en forma de cabrio bajo la cual pasaban los asesinos para expiar su crimen. Después de haber matado a su hermana Camila, que había salido de forma impúdica del aposento de las mujeres a fin de clamar su amor por el enemigo de su hermano, Horacio fue obligado a pasar bajo el yugo. Esta práctica expiatoria y purificadora, muy antigua, era indispensable para recuperar su puesto en la colectividad. Era necesario pasar bajo el yugo. Pero esta disposición ancestral del yugo significaba algo más que un acto de sumisión a las leyes de la ciudad. Era sin duda, escribe Jean Beaujeu, «un vestigio de las → puertas secretas o artificiales por las cuales

el joven, una vez iniciado, volvía a pasar del mundo sobrenatural, donde había vivido su tiempo de prueba, al mundo ordinario de los hombres». Era pues seguramente el símbolo de la reintegración a la sociedad.

Yunque. Entre los bakitara o banyoro (noroeste del Congo, en zona sudanesa), al yunque se lo considera como una esposa del → herrero. Se transporta a su bohío y acogido por su primera mujer, con el ritual reservado a la intronización de una segunda esposa; se lo asperja y se procede a unos ritos para que tenga muchos hijos (CLIM).

Está emparentado con la feminidad, con el principio pasivo, del cual han de salir las obras del herrero, que figura el principio masculino.

En la región de gran Kabilia, el yunque simboliza el agua y está situado sobre un tronco de fresno; el fresno representa la montaña, como el yunque representa el agua. «Golpear el yunque es regar la tierra» (SERP, 252). Ahí también se revela como un principio pasivo a fecundar. El → herrero, como el → rayo, será el principio activo y fecundante. A.G.

Z

Zafiro. Piedra celeste por excelencia, el zafiro acompaña a toda la simbólica del → azul celeste. Según el *Lapidario de Luis IX*, la meditación sobre esta piedra lleva al alma a la contemplación de los cielos (MARA). También se decía, tanto en la edad media como en Grecia, que el zafiro cura las enfermedades de los ojos y libera de la angustia. Los alquimistas lo emparentan con el elemento aire.

En el siglo XI, el obispo Marbodio lo describe en estos términos: «El zafiro tiene una belleza parecida al trono celestial; designa el corazón de los simples, de aquellos a los que mueve una esperanza cierta, de aquellos cuya vida brilla en las buenas costumbres y en la virtud» (GOUL, 214). De la misma manera, Conrado de Haimbourd considera el zafiro como la piedra de la esperanza (ibid., p. 218). Al estar en él la justicia divina, se le atribuyen poderes tan variados como los de «prevenir la pobreza, proteger de la cólera de los grandes, de la traición y de los malos juicios, aumentar el valor, la alegría y la vitalidad, disipar los malos humores y reforzar los músculos». En la India y en Arabia, es estimado como medio contra la peste, enfermedad ígnea ligada al fuego ctónico (BUDA). El san Jorge barroco del tesoro de Munich, que triunfa sobre un dragón de esmeralda, está vestido con zafiros engastados en oro. En el cristianismo el zafiro simboliza a la vez la pureza y la fuerza luminosa del reino de Dios.

Como todas las piedras azules el zafiro está considerado en Oriente como un poderoso talismán contra el mal de ojo. A.G.

Zambullida. Zambullirse en el aguaje, así como en las llamas o en los nubarrones, indica una ruptura con la vida habitual: un cambio radical en las ideas, las actitudes, el comportamiento, la existencia. Simbolismo comparable al del bautismo, con sus dos fases de inmersión y emersión.

En la Biblia el aguaje simboliza peligros mortales, y particularmente insidiosos, de orden psíquico o moral:

> Las olas de la muerte me circundan,
> las aguas del averno me atropellan;
> me rodean los brazos del sheol,
> me preceden los cepos de la muerte.
>
> (Sal 18,5-6.)

Zancos. El uso de zancos permite identificarse con las zancudas y más particularmente con la → grulla, que la China antigua consideraba símbolo de inmortalidad. «Los que son capaces de montarse en un zanco, indica P'ao-pu tse, pueden recorrer en todos los sentidos la tierra entera sin ser detenidos por las montañas ni los ríos...» Son capaces de volar con la imaginación, y por consiguiente de alcanzar las islas de los Inmortales. Éste es un poder que habría obtenido Huang-ti. La danza de las grullas de la China antigua, señala M. Kaltenmark, era probablemente una danza sobre zancos: habría estado por tanto en relación directa con el

simbolismo del pájaro y con el de la inmortalidad (KALL). P.G.

Zapato. 1. «Andar calzado es tomar posesión de la tierra», observa Jean Servier, en *Les Portes de l'Année* (Robert Laffont, París 1962, p. 123). En apoyo de esta interpretación, el sabio sociólogo cita ejemplos tomados tanto de Grecia y del Oriente antiguo, como del norte de África.

Recuerda un pasaje de la Biblia: «Antiguamente era costumbre en Israel, en caso de rescate o de compra, que para ratificar todo negocio, una de las partes se sacara la sandalia y la entregara a la otra. Ésta era la manera de atestiguar en Israel. Dijo pues a Booz el que tenía derecho de rescate: Cómpralo tú: Y se descalzó la sandalia» (Rut 4,7-8). Los exegetas de la *Biblia de Jerusalén* señalan en efecto, a este respecto: «Aquí, el gesto sanciona... un contrato de cambio. Poner el pie sobre un campo y arrojar sobre él la sandalia es tomar posesión de él. El calzado se convierte así en el símbolo del derecho de propiedad. Retirándolo y entregándoselo al adquiridor, el poseedor le transmite ese derecho.»

Jean Servier señala también que «→ Hermes, protector de los límites y de los viajeros que franquean los límites, es un dios calzado, pues tiene posesión legítima de la tierra sobre la que está». De la misma manera, añade el autor, «en tierra de islam, el extranjero debe atravesar descalzo el umbral de la casa de su huésped, mostrando con este gesto que no tiene ningún pensamiento de reivindicación, ningún derecho de propiedad a hacer valer; el suelo de la mezquita como el de los santuarios no pertenece a los hombres, y también ellos deben ir descalzos para andar por allí» (p. 124s).

2. En las tradiciones occidentales el calzado tendría significación funeraria: un moribundo está a punto de partir. El zapato a su vera indica que no está ya en estado de andar; revela la muerte.

Pero ésa no es la única significación, pues aunque simboliza el viaje, no es sólo en dirección al otro mundo, sino en todas las direcciones. Es el símbolo del viajero. Es quizás en ese símbolo en donde se inspira inconscientemente la tradición relativamente reciente de los zapatos en la chimenea, puestos allí para recoger los regalos de Papá Noel; indicaría que el propietario se considera también viajero y tiene necesidad de un viático; separado de sus zapatos, está parado en su camino; y espera del cielo los medios para volver a partir para una nueva etapa.

3. En la China del norte la palabra zapato se pronuncia como la que significa «acuerdo recíproco». Asimismo un par de zapatos simboliza la armonía de la pareja y se ofrecía como regalo de boda.

4. Cuando Doña Prouhèze parte por orden de su marido hacia España, en donde sabe que hará todo cuanto esté en su mano para encontrar de nuevo a Rodrigo, al que ama su corazón, es presa de una inspiración y, de pie sobre la silla de su mula, pone su zapato de satén entre las manos de una estatua de la Virgen:

> Entonces, mientras todavía estoy a tiempo, con mi corazón en una mano y mi zapato en la otra, ¡A vos me entrego! ¡Virgen madre, os doy mi zapato! ¡Virgen madre, guardad en vuestra mano mi desgraciado piececito! ¡Os prevengo de que enseguida ya no os veré, y de que voy a disponer todo contra vos! Pero cuando intente a lanzarme hacia el mal, ¡que sea con un pie cojo! La barrera que habéis colocado, cuando quiera yo atravesarla, ¡que sea con un ala cercenada! He acabado lo que podía hacer, y vos, guardad mi pobre zapatito. ¡Guardadlo junto a vuestro corazón, oh gran Mamá espantosa!
> (P. Claudel, *Le Soulier de Satin*, París 1929, p. 41ss.]

Doña Prouhèze testimonia aquí su desgarramiento mediante dos símbolos, que son símbolos de identificación. Su corazón es su amor por don Rodrigo; es esa atracción a la que ya no se siente capaz de resistir. Su zapato simboliza otra parte de sí misma: «Me entrego a vos, dice», tendiéndoselo a la Virgen Madre; representa todas las fidelidades a su marido, a la Virgen y a su ideal cristiano, todas las censuras que le prohíben ceder a su amor. Es un zapato de satén, precioso pero frágil, símbolo de su conciencia. Si lo entrega, si lo confía a la Virgen, es a fin de preservarlo para la eternidad. Entregándoselo a la gran Mamá espantosa, muestra que toda una parte de sí misma se niega a dar ese paso hacia el amor y que lo desaprueba. Su pie desnudo le recordará a cada instante su herida y

sus lazos abandonados. Su conciencia la condena y Doña Prouhèze acepta semejante condena no yendo hacia Rodrigo más que con la mitad de sus medios, la mitad de ella misma, con un pie cojo y un ala cercenada. Irá sin embargo, pero irá menos deprisa. En tal situación, el zapato entregado a la Virgen simboliza por una parte la personalidad de Doña Prouhèze y particularmente su conciencia; y por otra parte un autocastigo por su amor ilegítimo, ya que la muchacha se priva de los servicios de un zapato y acepta volverse coja. La escena reúne el conjunto de la simbólica tradicional, en donde la cojera ha designado siempre una debilidad de orden psíquico. Entregando su zapato a la Virgen, Doña Prouhèze reconoce no poder ya asegurar por sí misma su defensa contra sí misma: su gesto toma el valor de una súplica; es a la vez un desafío y una llamada de socorro.

Pero en la medida en que Doña Prouhèze simboliza a la mujer y en la medida en que, ligada a Rodrigo por un amor condenado al sacrificio, simboliza la humanidad entera, son la mujer y la humanidad, por el símbolo del zapatito, las que son arrojadas a los brazos de la Virgen, la Mujer sublime por excelencia. El símbolo toma la dimensión teológica y claudeliana de la comunión de los santos. Aceptando ese don, que es a la vez una prenda de fidelidad, una llamada de socorro y un desafío de la pasión, la Virgen acoge a esta figura de la humanidad atormentada, la infiel fiel.

5. La sandalia de la Cenicienta, en su primera versión, que se remonta a Eliano, retor y cuentista romano del siglo III, confirma esta identificación del zapato con la persona. Mientras que una cortesana, Rhodopis, tomaba su baño, un águila robó su sandalia y se la llevó al faraón. Conmovido por la fineza del pie, éste mandó buscar por todas partes a la muchacha; fue naturalmente encontrada y él la tomó por esposa. Del mismo modo, la pantufla que abandona la Cenicienta, en el palacio del príncipe, cuando huye a los toques de la medianoche, se identificaba con la joven. Al volver del baile, sus hermanas le dijeron que «ella había huido, al sonar la medianoche, con tanta presteza que había dejado caer una de sus pantuflitas de vero, la más bonita del mundo; que el hijo del rey la había recogido, y que no había hecho más que mirarla durante todo el resto del baile, y que seguramente estaba muy enamorado de la bella persona a quien pertenecía la pantuflita. Ellas dijeron la verdad, pues pocos días después, el hijo del rey mandó pregonar que se casaría con aquella cuyo pie calzara perfectamente la pantufla. Se comenzó por probarla a las princesas, luego a las duquesas, y a toda la corte, pero inútilmente. Llevåronla a casa de las dos hermanas, que hicieron todo lo posible por hacer entrar su pie en la pantufla, pero sin conseguirlo. Cenicienta que las miraba, y que reconoció su pantufla dijo riendo: Dejad que vea si no me va bien. Echáronse a reír sus hermanas y a burlarse de ella. El gentilhombre que hacía la prueba de la pantufla, mirado que hubo atentamente a la Cenicienta, y encontrándola muy hermosa, dijo que eso era justo, y que él tenía orden de probársela a todas las muchachas. Hizo sentar a Cenicienta, y aproximando la pantufla a su piececito, vio que le entraba sin esfuerzo, y que le quedaba justa como si fuera de cera» (*La Cenicienta*).

La sorpresa fue completa cuando la Cenicienta sacó del bolsillo el signo de reconocimiento, la prueba irrefutable, la otra pequeña pantufla que puso en su pie: la prueba de la identidad de la persona. El príncipe, que se moría de languidez desde su partida, habiéndola por fin encontrado de nuevo, a pesar de su pobreza y de sus harapos, por su sola belleza la desposó. Algunos intérpretes han hecho de este símbolo de identificación un símbolo sexual, o por lo menos del deseo sexual despertado por el → pie. Los que consideran el pie como un símbolo fálico verán fácilmente en el calzado un símbolo vaginal y, entre ambos, un problema de adaptación que puede engendrar la angustia.

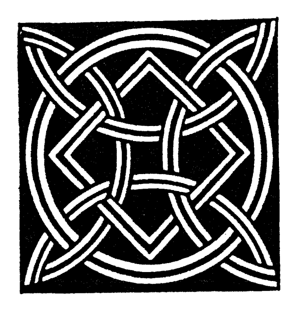
Zarza. En la Biblia la zarza ardiente simboliza la presencia de Dios. Tal es la imagen de la zarza ardiente en cuyo seno Dios se aparece a Moisés y que arde sin consumirse (Éx 3,2). Según los Jue 9,8-15, los árboles quieren un rey y eligen la zarza. Ésta acepta

la elección y dice que les ofrece su sombra si su propósito es recto, y que de lo contrario un fuego surgiría de ella y devorará los cedros del Líbano.

En la edad media la Virgen se compara a la zarza ardiente, que manifiesta la presencia divina. M.-M.D.

En las tradiciones célticas el simbolismo de la zarza no difiere del del árbol y esto se advierte en el título del texto galés medio *Kat Godeu* (*Combate de los Arbustos*). La palabra *godeu* significa a la vez arbusto y pensamiento, lo que confirma la equivalencia simbólica de la madera, la zarza y la ciencia (OGAC, 5,119).

Zarzal, maraña. Símbolo fundamental para Jung, que lo estudia en función de una parte del mito de Osiris. En el origen, este dios encarna las fuerzas terrenales y, en particular, las fuerzas vegetales; pertenece al grupo de las divinidades ctónicas. Por esta razón lo vemos circundado de plantas o enzarzado en el barzal, con ligaduras y → nudos. Unas estatuillas de Osiris confeccionadas con el barro del Nilo estaban amasadas con granos: éstos germinaban y nacían entonces «Osiris vegetantes». Es insuficiente afirmar que simboliza lo inconsciente, el olvido, la censura, la represión, el rechazo. El zarzal comprende sin duda esta simbólica, pero ella se precisa con la del → nudo y con la de los dioses de la vegetación y del ciclo vegetal de la muerte y el renacimiento. Esto es lo que pueden haber sugerido otras imágenes, como el enlazamiento de enredaderas, bejucos, ramas o serpientes. El zarzal se revela al análisis como una fase de complicación interior, de enredo o maraña, particularmente difícil de desenredar o desenmarañar. Es la del ser que no llega a salir de la maleza de los problemas elementales, que no llega a emprender su vuelo hacia la liberación, un Osiris incapaz de elevarse de lo ctónico a lo celeste.



Zarzal en lacería. Ladrillo. Siglo XIV. Procedente de la abadía de Cluny

Zeus (Júpiter). 1. Después del reinado de → Urano, y de → Cronos, del que desciende, Zeus simboliza el reinado del espíritu. Él es el organizador del mundo, exterior e interior; de él depende la regularidad de las leyes físicas, sociales y morales. Es, según Mircea Eliade (ELIT, 77), «el arquetipo del jefe de la familia patriarcal». Dios de la luz, es el soberano padre de los dioses y de los hombres (Homero); a partir de la tercera generación mitológica, según Hesíodo, es quien preside todas las manifestaciones del cielo. «Zeus es el éter, Zeus es la tierra, Zeus es el cielo. Sí, Zeus es todo lo que está por encima de todo» (Esquilo, *Heliades*, fragmento 70, según la traducción francesa de SECG, 81). En cuanto lanza el relámpago, simboliza el espíritu y el esclarecimiento de la inteligencia humana, el pensamiento que ilumina y la intuición enviada por la divinidad; es la fuente de la verdad. En cuanto desencadena el rayo, simboliza la cólera de Dios, la puni-



Zeus, rey de los dioses, y su águila. Copia de Cirene. (París, Museo del Louvre)

ción, el castigo, la autoridad ultrajada: es el justiciero.

2. Es cierto que la descripción de Zeus, desde el dios olímpico de Homero, cuyas aventuras amorosas con las diosas y las mortales son innumerables, hasta la imagen de un dios único y universal, ha cambiado mucho, por el doble efecto de la crítica filosófica y de la mentalidad religiosa. La idea de Zeus como divinidad suprema y como potencia universal está presente en los poemas homéricos. En los filósofos helenísticos se concibe como providencia única. Entre los estoicos es el símbolo del Dios único que encarna el cosmos; las leyes del mundo no son sino el pensamiento de Zeus (cf. GRID, 478).

El himno a Zeus de Cleantes (nacido en el 331 a.C.) lo describe en estos términos:

> ¡Salud, oh tú, el más glorioso de los Inmortales,
> tú al que se designa con tantos nombres diversos,
> Zeus, eternamente todopoderoso, oh tú que eres el autor de la naturaleza, y que gobiernas con ley todas las cosas!...
> Tanto eres tú por doquier el supremo señor del universo entero, que nada sobre la tierra,
> oh Dios, no se produce sin ti; nada en el cielo etéreo y divino; nada en el mar; nada
> excepto lo que realiza la locura de los malvados.
> Pero bien sabes tú reducir a la medida lo que es excesivo,
> imponer el orden a lo desordenado y hacerte amigas las cosas enemigas..
> (J. von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, vol. I, 537; trad. de M. Meunier, *Hymmes philosophiques*, París 1935, p. 36-38.)

3. La psicología moderna ha denunciado en ciertas actitudes de jefe lo que se podría llamar el «complejo de Zeus». Se trata de una tendencia a monopolizar la autoridad y a destruir todo lo que puede aparecer en los demás como una manifestación de autonomía. Sin embargo, la aplicación de un símbolo tradicional –en este caso el del dios uránico, portador de la égida, ensamblador de nubes y fulminador, que aparece en todas las mitologías de origen indoeuropeo– al ámbito psicológico, acarrea siempre una desvirtuación de su valor universal, por más que ayude a explicar, en un dominio particular y concreto, procesos psíquicos históricamente determinados, como los de la «personalidad autoritaria». (Como ejemplo de esta desvirtuación psicológica del símbolo de Zeus, cf. J. Chevalier, *Formation et structures évolutives*, Synthèses, 1964).

Ziggurats. Construcciones mesopotámicas que la tradición judeocristiana ha identificado repetidamente como ejemplos de la → torre de → Babel. Aparecen así como símbolo de la desmesura de los hombres que quieren igualarse a los dioses y que imaginan poder escalar el cielo por medios puramente materiales. Se elevan en terrazas (3, 5, 7) cada vez más estrechas, enlazadas por escaleras muy rápidas cuyos escalones pueden tener hasta 80 cm de altura. Alguna de estas torres alcanzaba cerca de 100 m de altura. Los 7 pisos corresponden a los siete cielos planetarios y estaban pintados de colores diferentes, apropiados a los planetas. Saturno, «la Gran Desgracia según las tradiciones esotéricas, era negro. Su piso se encontraba en la base de la torre, y su cúspide, recubierta de oro, era la residencia de Samas, dios sol. El segundo piso a partir de arriba era blanco, el color de Júpiter; el tercer piso rojo ladrillo, color de Mercurio; luego venían el azul para Venus, el amarillo para Marte y el gris o el plateado para la Luna. Tales colores presagiaban el bien o el mal» (SELM, 9). La propia tradición babilónica atribuye a los ziggurats el valor simbólico de la → escala: estas gigantescas torres deben facilitar el descenso de los dioses sobre la tierra y la subida de los hombres hacia el cielo. El ziggurat de Larsa lleva el sugestivo nombre de «Casa del nexo entre cielo y tierra». En su cúspide se ofrecían sacrificios. Expresan también el prodigioso esfuerzo del hombre por aproximarse a la divinidad. Una vez pervertido, semejante esfuerzo se vuelve hacia la divinización del propio hombre, embriagado por medios como la magia o la técnica que tienden a multiplicar el poder. La búsqueda del poder sustituye a la búsqueda de lo divino: tal es hoy en día la significación del babelismo: una tentativa por alcanzar la cumbre del poder. Es una inversión del sentido original del ziggurat, árbol o eje que enlaza los dos centros, celeste y terreno.

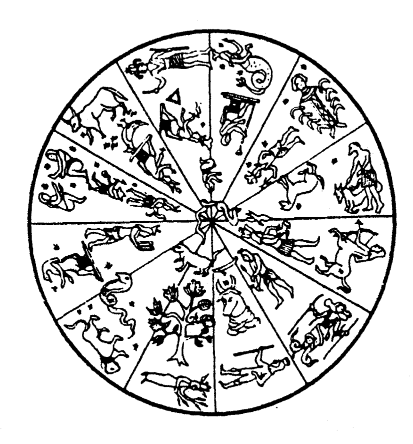
El simbolismo del ziggurat mesopotámico es análogo al de la → montaña cósmica, al

de los templos construidos en forma de montaña, como los de Barabudur y Angkor, y en consecuencia al del → centro del mundo. Escalando el templo o el ziggurat, dice Mircea Éliade, «el peregrino se aproxima al centro del mundo y en la terraza superior, realiza una ruptura de nivel, trascendiendo el espacio profano, heterogéneo, y penetrando en una tierra pura» (ELIT, 317).

Zodíaco. 1. El zodíaco es a la vez un símbolo por sí mismo y un conjunto de símbolos particulares, cuyas significaciones varían según las diversas relaciones que mantienen entre sí. Es también el más cargado de sentido y el más universalmente extendido. «En todos los países y en todas las épocas exploradas por la ciencia histórica, aparece más o menos idéntico, en forma circular, con doce subdivisiones, doce signos que llevan los mismos nombres, y siete planetas. Babilonia, Egipto, Judea, Persia, la India, el Tibet, la China, América del norte y del sur, los países escandinavos, los países musulmanes, y muchos otros más han conocido el zodíaco y practicado la astrología. En todas partes está asociado a los monumentos humanos más importantes: estelas, templos, o lugares donde se celebraban misterios e iniciaciones» (SENZ, 1).

El círculo zodiacal está dividido por el número perfecto de doce, que corresponde a las doce constelaciones. Cuatro de ellas marcan los tiempos fuertes en la carrera solar: Leo, Tauro, Acuario y Scorpio. Como períodos culminantes de un ciclo, se intercalan entre los equinoccios (21 de marzo, 21 de septiembre) y los solsticios (21 de junio, 21 de diciembre), dividen las estaciones y dividen el círculo zodiacal en cuatro partes iguales de 90° cada una. El zodíaco es también una suma de símbolos cósmicos, fisiológicos y psicológicos, que ilustran y especifican el simbolismo fundamental del → círculo (CHAS, 21-22).

2. En astrología el zodíaco es el nombre de la banda que rodea la eclíptica por donde se mueven los planetas y los luminares (que la astrología cuenta igualmente entre los planetas, es decir como astros errantes). Se traduce habitualmente este término por «círculo de animales», aunque nuestro zodíaco occidental contiene las imágenes de una mujer (Virgo), de un hombre (Acuario) y de unos niños (Géminis), y que el único zodíaco verdaderamente animal es el chino. Pero es más probable que esta palabra signifique de manera general la constelación de los vivos.



Planisferio egipcio con los signos del zodíaco y las constelaciones boreales. Athanasius Kircher, (*Edipus Aegyptiacus*, 1652

El zodíaco representa un ciclo completo por excelencia y cada uno de sus signos expresa una fase evolutiva:

Aries ♈ = Impulso (en el órden cósmico, es la impulsión primordial que precede el día de Brahma o el nacimiento de un universo).
Tauro ♉ = Esfuerzo y elaboración del numen y del semen.
Géminis ♊ = Polaridad (Prakriti-Purusha de los hindúes, o distinción entre espíritu y materia).
Cáncer ♋ = Pasividad, apego (en el orden cosmogónico corresponde a las aguas, en las cuales se depositan los gérmenes del mundo manifestado o el huevo del mundo, y por encima de las cuales se movía el espíritu de Dios).
Leo ♌ = Vida.
Virgo ♍ = Diferenciación, fenomenalismo.
Libra ♎ = Sociabilidad, justo medio que armoniza las tendencias contrarias.
Scorpio ♏ = Fermentación, desagregación.
Sagitario ♐ = Dualidad entre los instintos y las aspiraciones superiores (desde el punto de vista cosmogónico es el retorno del hombre a Dios).
Capricornio ♑ = Elevación (Pralaya de los hindúes, es decir muerte del universo físico).

Acuario ::: = Paso a los estados superiores.
Piscis ♓ = Mundo interior (las aguas de lo alto, por oposición a las aguas inferiores del signo Cáncer), paso a la indiferenciación inicial. A.V.

3. Los signos del zodíaco pueden repartirse en cuatro grupos principales –estando cada uno dominado por uno de los tiempos fuertes ya señalados–, de los cuales M. Senard resume las correspondencias psicológicas de la manera siguiente (SENZ, 23s).

I. Piscis, Aries, Tauro. Este conjunto correspondería al período mitológico de Urano, el de la exuberancia biológica indiferenciada; es el de «los principios o energías cósmicas que se expresan desde el punto de vista humano por el carácter instintivo-prerracional, que se traduce por la supremacía de lo inconsciente, la impulsividad, la sensorialidad y el predominio de las facultades imaginativas».

II. El segundo grupo comprende Géminis, Cáncer y Leo. Corresponde al período mitológico de Cronos, el de una parada en la evolución, tiempo marcado por una necesidad de ubicación, de separación, de clasificación, de conceptualización, en el que el cuidado del orden predomina sobre el del progreso. Es el sector, dice excelentemente M. Senard, de «los principios de disociación. La entidad humana se separa del estado colectivo indiferenciado primitivo; se individualiza, nace a la conciencia del yo, luego a la del no yo, al sentido de la dualidad, y concibe todo a partir de la distinción sujeto-objeto. Este período es el del discernimiento y el análisis, pero también de las oposiciones, de las disensiones y de la lucha entre los opuestos que resulta de la disociación. La inteligencia analítica y la conciencia racional dominan. La conciencia del yo fuertemente desarrollada inclina hacia el egocentrismo.»

III. El tercer sector agrupa a Virgo, Libra y Scorpio. Corresponde al período mitológico de Zeus, marcado por un nuevo comienzo evolutivo, pero que estará caracterizado esta vez por la organización, la jerarquía, en pocas palabras por una evolución armonizada. Es el comienzo de la nueva subida hacia el → cenit, cuando la conciencia suprarracional y la iluminación comienzan a despuntar. Esta fase es la de «los principios de asociación que se expresan por el nacimiento del sentimiento justo y la búsqueda del equilibrio entre las facultades psicológicas, y también entre el yo y el no yo, entre lo subjetivo y lo objetivo. La conciencia se hace sensible a las manifestaciones de la intuición.»

IV. Y en fin, he aquí la última tríada: Sagitario, Capricornio y Acuario. Podría decirse que en este cuarto período la mitología se borra, está terminada, y cede su lugar a las religiones místicas y, en particular, a la revelación cristiana, a la encarnación del *Logos*. Es, según el citado autor, el sector de «los principios de sublimación: la intuición se torna progresivamente el guía reconocido y aceptado por la entidad en la vía del regreso a lo no manifestado. Dante conducido por Beatriz termina su viaje a través de las esferas en el → Paraíso (día o luz supremos). La conciencia funciona entonces libremente fuera del plano manifestado. Liberada de las trabas de la materia, del tiempo y del espacio, participa de nuevo de la vida una y universal. Se confunde entonces con el principio creador. La supraconciencia y la omnisciencia están realizadas.

Este simbolismo de la evolución biológica y psicológica se matiza indefinidamente en el estudio de las relaciones entre los signos y puede conducir, no solamente a un diagnóstico individual, sino a una verdadera psicagogia. J.C.

4. Los aspectos zodiacales se aplican en términos de astrología a la distancia entre dos planetas o entre dos factores del horóscopo (como por ejemplo un punto sensible y el meridiano o el horizonte). Los principales aspectos son: la conjunción que, como su nombre indica, es la presencia de los astros (u otros factores horoscópicos) en el mismo punto del cielo, donde mezclan estrechamente sus influencias formando un solo todo, como los dos cónyuges forman una pareja unida; el sextil que es la distancia de 60°, que simboliza una cierta armonía y un acuerdo entre los dos factores en cuestión; la cuadratura de 90° que es un aspecto encontrado, de tensión conflictiva y de choque entre las dos influencias astrales; el trígono,

que es la distancia de 120° que realiza la relación más armoniosa, favorable e íntima entre los dos puntos del cielo; y la oposición, que es la distancia de 180°, que subraya la incompatibilidad más completa entre los dos astros. Teóricamente la oposición se presenta como una doble cuadratura, pero algunos astrólogos ponen en duda su carácter uniformemente maléfico y nocivo. Se tiene tendencia actualmente a remplazar las expresiones: aspectos benéficos (el sextil y el trígono) por la de facilidad y de circunstancias que ayudan al individuo; y aspectos maléficos (la cuadratura y la oposición) por la de aspectos de voluntad, de esfuerzo personal y de lucha; pues hay horóscopos de criminales donde predominan los aspectos benéficos (especialmente el de Landrú) y de personajes destacados (como por ejemplo Foch), cuyo tema astrológico está erizado de malos aspectos. Inscritos en el círculo zodiacal, los aspectos forman figuras geométricas y participan del simbolismo habitual del → triángulo, del → cuadrado y del → hexágono. A.V.

5. *Al-Iklīl* –o *Iklīl Al Jabbah* (El domo de la cabeza)– es el nombre árabe de la XVII morada del zodíaco lunar, que algunos creen anterior al zodíaco solar de los doce signos, y que consiste en la división del cielo en 28 partes de 12° 51' 26". *Al-Iklīl* se sitúa entre los 25° 42' 53" del signo de Libra y los 8° 34' 183" del de Scorpio. Parece que su papel y su influencia astrológicos hayan sido particularmente grandes en varias tradiciones y que lo sean todavía en varios países orientales, en donde esta morada sirve de señal. Como es sabido, el rasgo común entre los sistemas lunares de las diferentes tradiciones (chino, hindú, arábigo, pérsico, etc.), es la existencia de las estrellas determinadoras que sirven de límite a esas 28 divisiones, y que llevan en la India el nombre de *Jogatara*. Aunque muchas moradas lunares lleven incluso el nombre de estas estrellas, no pueden de ninguna manera ser confundidas o identificadas con ellas. Debido a la precesión de los equinoccios la mayor parte de tales estrellas de referencia se encuentran desplazadas y no ocupan ni siquiera las moradas que llevan su nombre; pero eso no altera las significaciones de estas últimas, pues las moradas lunares –como el zodíaco solar– están formadas, a ojos del astrólogo, por la influencia de la luna difundida sobre la cruz de los solsticios y los equinoccios.

En la India esta XVII morada lunar lleva el nombre de *Anurādha*, lo que significa «hacer un círculo, hacer la rueda, ser bello». Su simbolismo hindú es un pavo real que despliega su cola (puede ser justamente a causa del círculo), aunque Poti le dé la imagen de un plato cargado de arroz, frutas, miel y flores, que sirve de ofrenda para los dioses. El recuento de los diferentes símbolos ligados a las moradas lunares en las tradiciones y el estudio de sus cambios en el curso de las edades y su examen crítico están todavía por hacer. Reservan sorpresas y traerán sin duda precisiones sobre sus significaciones primitivas. A.V.

Zorra. 1. A la zorra se le toma por lo general como símbolo de la astucia, pero de una astucia dañina casi siempre. Las concepciones más típicas a este respecto son las del Extremo Oriente, donde el animal toma verdaderamente un carácter satánico. El propio san Juan de la Cruz ve en él el equivalente de los espíritus malignos. El zorro tiene en la China y en Japón el poder de metamorfosearse en toda clase de seres o de cosas, especialmente en mujer; también el de crear espejismos. Sabe sacar a los humanos su principio vital, producir el elixir de la vida. Está en el origen de posesiones demoníacas, de las que uno puede ser liberado por Kuanti, el genio de la guerra. El poder de exorcismo pertenece sin embargo al maestro celeste del taoísmo chino, que aprisiona a los zorros en jarras. Cuando alcanza la longevidad, el animal puede convertirse en la fabulosa zorra celeste de nueve colas. En la China antigua, la zorra de nueve colas habitaba el «Otero verde del sur»; era un monstruo antropófago, pero que podía sin embargo proteger de los maleficios (HERS, MASR, MAST, OGRJ). P.G.

El papel que la raposa desempeña en los cuentos, las supersticiones y las leyendas en la China, no admite paragón con los demás animales, ya que es la única en poder trans-

formarse en hombre, en pensar y en reflexionar como él y, al parecer, en poder predecir el porvenir próximo.

Los chinos afirman que el zorro es el único animal que saluda el amanecer: pliega las patas de detrás, alarga y junta las de delante y se postra. Cuando ha hecho eso durante varios años, es capaz de transformarse y de vivir en medio de los hombres, sin atraer su atención. El papel de la zorra en los cuentos es el de servir de espejo a los pensamientos de los hombres, el de desvelar sus más recónditos deseos y el de suscitar en ellos la conciencia de la responsabilidad de sus actos. Simbolizaría una especie de segunda conciencia.

Un breve apólogo chino ilustra este papel de la raposa:

Un primo de mi amigo King vivía con una hermosa muchacha que era una zorra metamorfoseada. Los padres, inquietos por esta unión singular, mandaron llamar a un bonzo con la esperanza de que conseguiría mágicamente liberar a su hijo de ese amor. El bonzo se informó y declaró que esa unión era la consecuencia de una vida anterior.

– Esta joven, dijo, no tiene ninguna intención culpable respecto a vuestro hijo; es más bien él quien, por su amor demasiado impetuoso, abusa de ella y destruye su santidad. Sea como fuere, el muchacho está perdido si no lo liberamos. Yo voy a persuadir a la raposa por las buenas, pues en este caso la brutalidad no vale para nada.

Y el bonzo una cierta tarde oró al Buddha y convocó ante él a la zorra. Apareció una hermosa muchacha. Díjole él en un tono muy educado:

– ¿Querríais no apurar demasiado la copa de la felicidad, a fin de guardar una parte de placer para una vida futura?

La hermosa muchacha se inclinó ante la voluntad del bonzo y desapareció. Nunca más se la volvió a ver (*Cuento de Ki-Yun*; siglo XVIII).

La fama de los zorros es muy antigua. Debía de haber tomado una importancia ciertamente considerable, puesto que en el siglo III de nuestra era, un maestro celeste taoísta, Chang-tu, era muy conocido en el imperio por sus talismanes, los únicos que habrían sido capaces de liberar de la obsesión de los zorros.

2. El único aspecto favorable de este animal se registra en el Japón donde, es compañero de Inari, *kami* de la abundancia, de la riqueza, y a él se identifica más o menos y detenta la llave del granero de cereales. Inari es una divinidad shintoísta del alimento y del cultivo de los morales para el gusano de seda, tal como la etimología de su nombre indica. No solamente es protector del alimento, sino que también muchos comerciantes y hombres de negocios tienen en su casa un pequeño altar consagrado al zorro a fin de que proteja su comercio. A la entrada de los templos consagrados a Inari, hay muchas estatuas de zorros dispuestas por pares cara a cara: teniendo los unos en las fauces la llave del granero del arroz, y los otros una bola que representa el espíritu del alimento.

El propio animal se llama *Kitsune* y una superstición popular le atribuye muchos casos de histeria o de posesión demoníaca. Se emplea pues el término *Inari* en el caso religioso y favorable, y *Kitsune* en el sentido popular y desfavorable.

3. El zorro gris es un héroe creador para los indios de California central.

En numerosos mitos amerindios, es el símbolo de la salacidad, de un cierto donjuanismo. Así el zorro enamorado de la luna, que la mancilla luchando por someterla a su deseo (GARC).

En Siberia el astuto mensajero de los infiernos que atrae a los héroes de leyenda hacia el mundo de debajo se representa a menudo en forma de un zorro negro (HARA).

En las tradiciones célticas el zorro se considera como un vehículo del alma. En nu-



Zorra. Metal labrado y piezas yuxtapuestas. Aleación de oro, cobre y plata. Dientes formados por conchas. Arte mochica del Perú (Sttutgart, Linden-Museum)

merosos cuentos bretones, un muchacho o un principito parte a la búsqueda de un talismán que debe curar a su padre, y tiene éxito allí donde sus hermanos mayores fracasan. Gasta todo su dinero por misericordia, para hacer enterrar a un muerto desconocido. Poco tiempo después, encuentra un zorro blanco que le ayuda con sus consejos en la búsqueda de lo que persigue. Luego, una vez alcanzado el objetivo, el zorro revela que es el alma del muerto a quien caritativamente ha ayudado. Y desaparece. El zorro aparece también en las canciones populares de Escocia (F. Cadic, *Cuentos*, passim: J.F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, 1,267-279 y 3,90-106.120-121).

BIBLIOGRAFÍA*

AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (informes), París.
ADLJ Adler Gerhard, *Études de Psychologie Jungienne*, Ginebra 1957.
AEPR Aeppli Ernest, *Les Rêves et leur interprétation*, París 1951.
AFAN Afanassiev A.N., *Narodnye Rousskie Skazki* (Cuentos populares rusos), 3 tomos, reimpresión de la edición de 1855-1863, Moscú 1957.
AINP Ainaud Juan, *Peintures romanes espagnoles*, París 1962.
ALEC Alexander Hartley Burr, *Le Cercle du Monde* (*The world's rim: Great mysteries of the north american indians*), París 1962.
ALLA Alleau René, *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, París 1953.
ALLD – *Encyclopédie de la divinination*, París 1965.
ALLH – *Histoire des sciences occultes*, Ginebra 1965.
ALLN Allendy (Dr. René), *Le symbolisme des nombres*, París 1948.
ALLB Allmen J.-J. Von, *Vocabulaire biblique*, Neuchâtel-París 1954.
ALMT Almquist Kurt, *Temple du coeur, temple du corps*, «Études traditionnelles», n.° 378/9, París 1963.
ALTA Altai, *L'art ancien de l'Altaï, Musée de l'Ermitage*, Leningrado 1958.
AMAG *L'art magique* (obra colectiva), París 1957.
ANDC Andersen H.C., *Les cent cinquante six contes* [trad. fr. de H.G. La Chesnais], 4 vol., París 1954.
ANEI *Anecdota from Irish Manuscripts*, 5 vol., Dublín 1904-1910.
ARBS Arberry A.J., *Le Soufisme*, París 1952.
ARCL *Archiv für Celtische Lexikographie*, 4 vol., Halle 1898-1902.
ARNT Arnold P., *Le Théâtre japonais*, París 1957.
ARNP Arnold Th.W., *Painting in Islam*, Oxford 1928.
ARTF Arte – *Histoire Générale de l'Art*, Flammarion, París 1950.
ARTQ Arte – *Histoire Générale de l'Art*, Quillet, París 1938.
ARTT Artaud A., *Le Théâtre et son double*, París 1938.
ATLA «Atlantis», París 1927-1968.
ATTO Attar Farid-ud-Din, Mantic ut-Tair, *Le langage des oiseaux*, París 1857; trad. cast.: *El lenguaje de los pájaros*, Visión Libros, Barcelona 1979.
AUBS Auber Abbé, *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, 4 vol., París 1884.
AUBM Aubert Marcel, *La sculpture française au Moyen Âge*, París 1946.
AUBJ Auboyer J., *De quelques jeux en Asie orientale*, «France-Asie», n.° 87, Saigón 1953.
AUBT – *Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne*, París 1949.
AVAS Avalon A., *La puissance du serpent*, Lyón 1959; trad. cast.: *El poder serpentino*, Kier, Buenos Aires 1979.
AVIH Ávila Francisco de, *De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis*, Madrid 1942.

BABM Babelon Jean, *Mayas d'hier et d'aujourd'hui*, París 1967.
BACC Bachelard Gaston, *La flamme d'une chandelle*, París 1961.
BACE – *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, París 1942.
BACF – *La psychanalyse du feu*, París 1965.
BACP – *La poétique de l'espace*, París 1957.
BACR – *La terre et les rêveries du repos*, París 1948 (reimpresión 1965).
BACS – *L'air et les songes*, París 1948; trad. cast.: *El aire y los sueños*, F.C.E., México 1972.

* Véase la Nota preliminar, página 13s.

BACV — *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris 1948.
BAJM Bajov P.P., *Malakhytovaïa Chkatoulka* (*Le coffret de malachite*), 3 vol., Moscú 1952.
BAMC Bammate Nadj Oud Din, *La Croix et le Croissant*, en «La Table Ronde», París diciembre 1957.
BARH Baruk H., *Civilisation hébraïque et Science de l'homme*, París 1965.
BAUO Baudelaire Ch., *Œuvres*, col. Pléiade, 2 vol. París 1940.
BAUA Baumann H. y Westermann D., *Les peuples et les civilisations de l'Afrique*, Paris 1948.
BEAG Beaujeu J., Defradas J., Le Bonniec H., *Les Grecs et les Romains*, París 1967.
BEAM Beau Georges, *La médecine chinoise*, París 1965.
BECM Becker R. de, *Les machinations de la nuit*, París 1965.
BEDT Bédier Joseph, *Le roman de Tristan et Iseut*, París 1946.
BEDM Bedouin J.-L. *Les masques*, París 1941.
BEGG Béguin Albert, *La quête du Saint Graal*, edición presentada y preparada por Albert Béguin e Ives Bonnefoy, París 1958.
BELT Belpaire B., *T'ang kien wen tse*, Paris 1947-1959.
BENA Benoist L., *L'art du monde*, París 1941.
BENC — *Regarde ou les clefs de l'art*, París 1962.
BENE — *L'ésotérisme*, París 1965; trad. cast.: *El esoterismo*, Nova, Buenos Aires.
BENR Benoit Fernand, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, Aix-en-Provence 1955.
BERA Bernardo, san, *Sermons sur l'Avent*. 2 vol. [trad. de M.-M. Davy], París 1945.
BERN Berque Jacques, *À propos de l'art musulman*, en *Normes et valeurs dans l'Islam contemporain*, París 1966.
BEUA Beurdeley M., *L'amateur chinois des Han au XXe siècle*, Fribourg 1966.
BEYD Beyer Hermann, *The Symbolic Meaning of the dog in ancient Mexico*, en «América Antigua», X, México 1908.
BEYM — *Mito y simbología del México antiguo*, tomo X, México 1965.
BHAB Bhattacharya K., *Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge*, París 1961.
BIBM «La Bible et son message», París noviembre 1966.
BIBJ *La Bible de Jérusalem*, primera edición ecuménica, 3 vol., Éditions Planète, París 1965-1966.
BIRD Birge John Kinsley Ph. D., *The Bektashi Order of Dervishes*, Londres 1937.
BLAM Blake W., *Le mariage du ciel et de l'enfer*, París 1946.
BLES Bley P., *Sagen der Baininger auf Neupommern, Südsee*, en «Anthopos», IX, 1914.
BODT Bode W., *Anciens tapis d'Orient*, trad. francesa, París (s.f.).
BOEM Boehme Jacob, *Mysterium magnum* [trad. fr. de N. Berdiaeff], 2 vol., París 1945.
BOKT El Bokhari, *Les traditions islamiques* [traducción fr. de O. Houdas], París 1914.
BORA Boratav Pertev, *Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes*, París 1965.
BOTT Botticelli, Viena-París 1937.
BOUM Boucher Jules, *La symbolique maçonnique*, París[2], 1953.
BOUS Boullet J., *Symbolisme sexuel*, «B.I.E.» n.° 5, París 1961.
BOUA Boulnois J., *Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère*, Paris 1939.
BREP Breuil H., *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac 1952.
BRIA Brion Marcel, *Art abstrait*, París 1956.
BRID — *Dürer*, París 1960.
BRIF — *Art fantastique*, París 1961.
BRIG — *Goethe*, París 1949.
BRIH — *L'âge d'or de la Peinture hollandaise*, Bruselas 1964.
BRIO — *L'oeil, l'esprit et la main du peintre*, Paris 1966.
BRIP — *Peinture romantique*, Paris 1967.
BRIR — *L'Allemagne romantique*, 2 vol., París 1962-1963.
BRIV — *Léonard de Vinci*, París 1952.
BROT Bromwich Rachel, *Trioedd Ynys Prydain*, Cardiff 1963.
BUDA Budge Sir E.A., Wallis, *Amulets and superstitions*, Londres 1930.
BURR Burckhardt Jacob, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, París 1958. tr. cast.: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Iberia, Barcelona 1983.
BURA Burckhardt Titus, *Art and thought*, Londres 1947.
BURD — *Introduction aux doctrine ésotériques de l'Islam*, Lyón 1955; trad. cast.: *Esoterismo islámico*, Taurus, Madrid 1980.
BURE — *Le symbolisme du jeu des échecs*, París 1954; trad. cast.: *El simbolismo del ajedrez*, en *Símbolos*, José Juan de Olañeta Ed., Barcelona 1982.
BURH — *La genèse du temple hindou*, en «Études traditionnelles», París junio, julio, diciembre 1953.
BURI — *«Je suis la porte», considérations sur l'iconographie des portails d'église romans*, en «Études traditionnelles», n.° 308, París 1953.

BURM – *Le masque sacré*, en «Études traditionnelles», n.° 380, París 1963; trad. cast.: *La máscara sagrada*, en *Símbolos*, o.c.

BURN – *Nature sait surmonter nature*, en «Études traditionnelles», n.° 281, París 1950.

BURP – *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyón 1958; trad. cast.: *Principios y métodos del arte sagrado*, Lidiun, Buenos Aires 1983.

BURS – *L'Alchimie, science et sagesse*, París 1967; trad. cast.: *Alquimia*, Plaza y Janés, Barcelona 1976.

BURT – *Commentaire succinct de la Table d'Émeraude*, en «Études traditionnelles», n.° 362, París 1960.

CABM Cabrera Lydia, *El Monte*, La Habana 1954.

CACL Cachot de Girart R., *La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu*, en «Actas del 27° Congreso Internacional de Americanistas», Lima 1939, vol. 1, Lima 1940.

CADV Cadière L., *Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens*, Saigón-Paris 1957-1958.

CADG Cádogan León, *Mitología en la zona guaraní*, en «Americana Indígena», XI, 3, México 1951.

CAIJ Caillois Roger, *Les jeux et les hommes*, París 1958.

CANA Canseliet Eugène, *L'Alchimie*, París 1964.

CARH Carcopino Jérôme, *Études d'histoire chrétienne*, París 1953.

CARA Cartier Raymond y Carone Walter, *Archipel del hommes*, París 1959.

CASN Cassien-Bernard Fr., *Le Pa-Koua et l'origine des nombres*, Saigón 1951.

CATI Catlin George, *Les Indiens de la Prairie* [traducido por France Frank y Alain Gheerbrant], París 1959.

CAZA Cazamian L., *Anthologie de la poésie anglaise*, París 1946.

CAZJ Cazelles H., *Le jugement des morts en Israël*, en «Sources orientales», vol. 4, París 1961.

CELT «Celticum», suplemento anual de «Ogam».

CESG César, *De Bello Gallico*, Leipzig 1952; *Guerra de las Galias*, ed. lat. cast., Gredos, Madrid.

CIRD Cirlot J.-E., *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1979.

CLAB Claeys J.-Y., *Le culte de la Baleine*, «France-Asie», n.° 160/1, Saigón 1959.

CLEE Cles-Reden (Von Sibylle), *Les Etrusques*, París 1955.

CLIM Cline Walter, *Mining and metallurgy in Negro Africa*, Paris 1937.

COEA Coedes G., *Pour mieux comprendre Angkor*, París 1947.

COLD Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*, Paris 1863.

COLN Collinet-Guerin Marthe, *Histoire du nimbe*, París 1961.

COMD Combaz G., *Masques et dragons en Asie (Mélanges chinois et bouddhiques)*, Bruselas 1945.

COOA Coomaraswamy Amanda K., *The symbolism of Archery*, en «Ars Islamica», X, 1943.

COOD – *Symbolism of the Dome*, «Indian historical» trimestral, Calcuta 1938.

COOE – *Le symbolisme de l'épée*, en «Ét. trad.», enero 1958.

COOH – *Hindouisme et bouddhisme*, Paris 1949.

COOI – *Elements of buddhist Iconography*, Harvard 1935.

COOP – *La pensée du Bouddha*, París 1949.

COOS – *Swayamātrinnā: Janua Coeli*, «Zalmoxis», II, 1939.

CORF Coral-Remusat G. de, *Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine*, «Bulletin de l'E.F.E.O.», Hanoi 1937.

CORH *Coran* [trad. fr. de M. Hamidullah], París 1955; trad. cast. de Julio Cortés, Editora Nacional, Madrid 1980.

CORM Corberon M. de, *Le miroir des simples âmes*, en «Ét. trad.», n.° 322-349, París 1955-1958.

CORA Corbin H., *Avicenne et le récit visionnaire*, Teherán 1954.

CORI – *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*, París 1958.

CORJ – *Le livre du glorieux Jābir ibn Hayyān*, Zurich 1950.

CORL – *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, París 1961.

CORN – *Note sur la duplication de l'autel*, por Molla Lutfi'l Maqtūl, París (véase LUTD).

CORP – *Histoire de la philosophie islamique*, Paris 1964.

CORT – *Trilogie ismaélienne*, París-Teherán 1961.

CORS Corblet Abbé, *Vocabulaire des symboles*, París 1877.

CORD Corswant W., *Dictionnaire d'archéologie biblique*, Neuchâtel-París 1956.

COUL Cougny, *Promenades au musée du Louvre*, París 1888.

COUS Coulet G., *Les sociétés secrètes en terre d'Annam*, Saigón 1926.

CUMS Cumont F., *Le symbolisme funéraire des Romains*, París 1942.

CUNB Cung Giu Nguyen, *Les fils de la Baleine*, París 1956.

CHAT Chamfrault A., *Traité de médecine chinoise*, Angulema 1957.

CHAG Chamoux F., *La civilisation grecque*, París 1963.

CHAM Champdor Albert, *Le livre des morts*, París 1963.

CHAS Champeaux G. de, Sterckx S. dom, O.S.B., *Introduction au monde des symboles*, París 1966; trad. cast.: *Introducción al mundo de los símbolos*, Juventud, Barcelona.

CHAD Chapoutier Fernand, *Les Dioscures au service d'une déesse*, París 1935.

CHAB Charbonneau-Lassay L., *Le Bestiaire du Christ*, Brujas 1940.
CHAE – *L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens*, en «Études traditionnelles», n.º 346, París 1958.
CHAV – *La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon*, en «Études traditionnelles», n.º 357, París 1960.
CHIC China, *Chefs-d'oeuvre de l'Art, de la Chine archaïque à l'Inde Moghole*, París 1963.
CHOO Chochod L., *Occultisme et Magie en Extrême-Orient*, París 1949.
CHOM Choisy Maryse, *Moïse*, Ginebra 1966.
CHOC Chow Yi-Ching, *La philosophie morale dans le Néo-confucianisme*, París 1953.
CHRC Christinger R., *La délivrance de la caille*, «Asiatische Studien», n.º 1-4, Berna 1963.

DALP Dal (V.-I.), *Poslovitzy rousskogo narda* (Proverbios del pueblo ruso), Moscú 1957, reimp. de la edición de 1862.
DAMS Dam Bo (R.P. Jacques Dournes), *Les populations montagnardes du Sud Indochinois*, Saigón 1950.
DANA Daniélou Jean, *Le mystère de l'Avent*, París 1948.
DANP – *Philon d'Alexandrie*, París 1958.
DANS – *Les symboles chrétiens primitifs*, París 1961.
DANT – *Théologie judéo-chrétienne*, París 1958.
DANC Dante, *La Divine Comédie* [traducción Masseron], 3 vol., París 1954; trad. cast.: en *Obras completas*, B.A.C., Madrid 1980.
DARS Daremberg y Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, París 1887.
DAUB Daumal R., *La grande beuverie*, París 1958.
DAUM – *Le Mont Analogue*, París 1952.
DAUE Daumas F., *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, París 1965.
DAVL David-Neel A., *Initiations lamaïques*, París 1957; trad. cast.: *Iniciaciones e iniciados del Tibet*, La Pléyade, Buenos Aires 1972.
DAVR Davy M.-M., *Initiation à la symbolique romane*, París 1964.
DAVS – *Un traité de la vie solitaire: Lettre aux Frères du Mont-Dieu*, 2 vol., París 1940-1946.
DELT Delcamp Edmond, *Le Tarot initiatique*, 11 fascículos, Maizières-les-Metz 1962-1965.
DELH Delcourt Marie, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la fécondité*, París 1958.
DELC Delebecque Edouard, *Le cheval dans l'Iliade*, París 1951.
DEMG Demargne P., *Naissance de l'art grec*, París 1964.
DEMM Demieville P., *La montagne dans l'art littéraire chinois*, «France-Asie», n.º 183, París 1965.
DENY Dennet R.-E., *Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba*, Londres 1910.
DENJ Deny Jean, *70-72 chez les Turcs*, «Mélanges Massignon», Damasco 1956.
DERS Dermenghem E., *Le culte des saints musulmans*, París 1931.
DERV – *L'éloge du vin*, París 1931.
DESE Desroches-Noblecourt Christiane, *Peintures des tombeaux et des temples égyptiens*, París 1962.
DEVE Devorepierre, *Dictionnaire encyclopédique*, París 1860.
DEVA Devoucoux Mgr., *Études d'archéologie traditionnelle*, en «Ét. trad.», París 1952-1957.
DEVD Devambez P., *Dictionnaire de la civilisation grecque*, París 1966.
DEVP – *La pittura greca*, Amsterdam 1962.
DHOB Dhorme Édouard, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, París 1949.
DICP *Dictionnaire des Personnages*, Bompiani, París 1964.
DIDH Didron M., *Histoire de Dieu*, París 1843.
DIES Diel Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque* [prefacio de G. Bachelard], París 1952; nueva edición, París 1966 (nuestras referencias están tomadas de esta última edición); trad. cast.: *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Barcelona 1976.
DIEB Dieterlen Germaine, *Essai sur la réligion des Bambaras*, París 1951.
DIED – *Classification des végétaux chez les Dogons*, en «Journal de la Société des Africanistes», t. 22, París 1952.
DIRK Dirr A., *Der Kaukasische Wild- und Jagdgott*, en «Anthropos», XX, 1925.
DISA Disselhoff Hans-Dietrich, *Amérique précolombienne*, París 1961.
DOND Dontenville Henri, *Les rites et récits de la mythologie française*, París 1950.
DONM – *La mythologie française*, París 1948.
DORH Doresse J., *Des hiéroglyphes à la Croix*, Estambul 1960.
DORL – *Les livres secrets des gnostiques d'Égypte*, París 1958.
DOUB Dournes J., *La baleine et l'enfant sauveur*, en «France-Asie», n.º 79, Saigón 1959.
DOUM Doutte E., *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Argel 1909.
DROD Droulers Eugène, *Dictionnaire des Atributs, Allégories, Emblèmes et Symboles*, Turnhout, s.f.
DUMB Dumezil Georges, *Un mythe relatif à la fermentation de la bière*, en «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études» (5ª sección), París 1936-1937.
DUMI – *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruselas 1958.
DUMH – *Le livre des héros, légendes sur les Nartes* [traducido con una introducción y notas], París 1965.

DUMS Dumoutier G., *La svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois*, en «Revue ethnographique», 1885.

DUPE Dupont-Sommer A., *Les écrits esséniens découverts près de la mer morte*, París ^{3}1964.

DURS Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París 1963; trad. cast.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Taurus, Madrid 1983.

DURV Durand M., *Imagerie populaire vietnamienne*, París 1960.

DURA Durand-Lefebvre Marie, *Art gallo-romain et sculpture romane*, París 1937.

DURF Durkheim Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie*, París 1960.

DUSH Dussaud René, *Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens*, París 1949.

DUSC Dusson H., *Le sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam*, Saigón 1911.

ECKT Eckhart, *Traités et Sermons*, edición de Maurice de Gandillac, París 1943; trad. cast.: *Tratados y sermones*, Edhasa, Barcelona 1983.

EISB Eissfeldt O., *Der Bentel der Lebendigen*, Leipzig 1960.

ELIC Éliade Mircea, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, París 1951; trad. cast.: *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, F.C.E., México.

ELIF – *Forgerons et alchimistes*, París 1956; trad. cast.: *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid.

ELII – *Images et symboles* (*Essais sur le symbolisme magicoreligieux*), París 1952; trad. cast.: *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid.

ELIM – *Méphistophélès et l'androgyne*, París 1962; trad. cast.: *Mefitófeles y el andrógino*, Guadarrama, Madrid.

ELIR – *Mythes, rêves et mystères*, París 1957.

ELIT – *Traité d'histoire des religions*, París 1949 (nueva edición 1964); trad. cast.: *Tratado de historia de las religiones*, Cristiandad, Madrid.

ELIY – *Le Yoga, immortalité et liberté*, París 1954; trad. cast.: *Yoga, inmortalidad y libertad*, La Pléyade, Buenos Aires.

ENCD *Encyclopédie de la Divination*, París 1965.

ENCF *Encyclopédie de la Foi*, París 1965.

ENCI *Encyclopédie de l'Islam*, 5 vol., París 1908-1938.

EPEM Epes-Brown J., *Les miroirs chinois*, en «Ét. trad.», n.º 313, París 1954.

EPET – *L'art du tir à l'arc*, en «Ét. trad.», n.º 330, París 1956.

ERMR Erman Adolphe, *La religion des Égyptiens*, París 1952.

ETUC «Études celtiques», París 1936.

ETUP «Études carmélitaines», *Polarité du Symbole*, París 1960.

ETUT «Études traditionnelles», París.

EVAB Evans-Wentz Dr. W.-Y., *Le Bardo' Thödol. Livre des morts tibétain*, París 1933; trad. cast.: *El libro tibetano de la gran liberación*, Kier, Buenos Aires 1977.

EVDF Evdokimov Paul, *La femme et le salut du monde*, París 1958; trad. cast.: *La mujer y la salvación del mundo*, Seix Barral, Barcelona.

FAHD Fahd Toufic, *La divination arabe*, Leiden 1966.

FAHN – *La naissance du monde selon l'Islam*, en «Sources orientales», París 1959.

FARD Fares Bishr, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*, El Cairo 1952.

FAVS Favre B., *Les sociétés secrètes en Chine*, París 1933.

FELM Féline Pierre, *Arts maghrébins*, en *L'Islam et l'Occident*, «Cahiers du Sud» 1947.

FLEH Fletcher Alice, *The Hako: A Pawne ceremony*, Bureau of Amer. Ethnology, «22nd Annual Report», Washington (1900-1901) 1904.

FLUC Fludd Robert, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim 1619.

FORB Forman W. y B. y Dark P., *L'art du Bénin*, Praga 1960.

FOUA Fourche-Tiarko J.-A. y Morlighem H., *Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasaï et d'autres régions* (Institut royal colonial belge, boletín de las sesiones IX, 3), Bruselas 1938.

FOUC Fourche-Tiarko J.-A. y Morlighem H., *Les communications des Indigènes du Kasaï avec les âmes des morts* (Institut royal colonial belge), Bruselas 1939.

FOUD Fourche-Tiarko J.-A. y Morlighem H., *La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasaï* (Institut royal colonial belge), Bruselas 1937.

FRAL «France-Asie», *Présence du royaume Lao*, Saigón 1956.

FRAF Frazer J.-G., *Myths of the origin of fire*, Londres 1930.

FRAG – *The golden bough. A study in magic and religion*, 3.ª ed. revisada y ampliada, 12 vol., Londres 1911-1915; trad. cast.: *La rama dorada*, F.C.E., México.

FRAR – *Le cycle du Rameau d'or* [trad. de P. Sayn y H. Peyre], 12 vol., París 1927-1935.

FRER Freud S., *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid.

FROA Frobenius Léo, *Mythologie de l'Atlantide* [trad. fr. por el Dr. F. Gidon], París 1949.

FROC – *Histoire de la civilisation africaine* [trad. por el Dr. H. Back y D. Ermons], París 1936.

FULC Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales* (*et l'interprétations ésotérique des symboles hermétiques du grand oeuvre*), 3.ª ed. ampliada con tres prefacios de E. Canseliet, París 1964; trad. cast.: *El misterio de las catedrales*, Plaza y Janés, Barcelona 1972.

FUNP Funck-Hellet Ch., *De la proportion. L'équerre des maîtres d'oeuvre*, París 1951.

GAND Ganay S. de, *Les devises des Dogon*, París 1941.

GANF Ganshof F.-L., *Qu'est-ce que la féodalité?*, París [2]1947.

GARC Garcilaso de la Vega (El Inca), *Comentarios reales de los Incas*, Buenos Aires 1945.

GARI – *Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega* (1539-1616), 1.ª edición crítica traducida y documentada por A. Gheerbrant, París 1959.

GENT van Gennep Arnold, en *Le Tapis, un art fondamental*, París 1949.

GEVH Gevaert Émile, *L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, Bruselas 1923.

GHEO Gheerbrant Alain, *L'expédition Orénoque-Amazone*, París 1952.

GHIP Ghirsman R., *Perse*, París 1963.

GHIS – *Parthes et Sassanides*, París 1962.

GHYN Ghyka Matila C., *Le nombre d'or*, 2 vol., París 1931; trad. cast.: *El número de oro*, 2 vol., Poseidón, Barcelona 1978.

GHYP – *Philosophie et mystique du nombre*, París 1952.

GIEJ Gieseler (Dr. G.), *Les symboles du jade dans le Taoïsme* «Revue de l'histoire des religions», París 1932.

GIRP Girard Raphaël, *Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché*, París 1954.

GIRD Girault R.P. Louis, *Essai sur la religion des Dagaras*, «Bulletin de l'Institut français d'Afrique Noire», XXI, serie B, Dakar 1959.

GIUP Giuglaris M., *Les palais royaux de Séoul et leurs symboles*, en «France-Asie», n.º 81, Saigón 1953.

GORH Gorce Maxime y Mortier Raoul, *Histoire générale des religions*, 5 vol., París 1948.

GOUL Gourmont Rémy de, *Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Âge*, París 1913.

GOVC Govinda Lama Anagarika, *El camino de las nubes blancas*, Madrid 1981.

GOVM – *Les fondements de la mystique tibétaine*, París 1960; trad. cast.: *Fundamento de la mística tibetana*, Eyras, Madrid 1980.

GOYO Goya, grabados, París 1948.

GRAH Grabar André y Nordenfalk, *Le Haut Moyen Âge*, Ginebra 1957.

GRAC Granet M., *La civilisation chinoise*, París 1929.

GRAD – *Danses et légendes de la Chine ancienne*, 2 vol., París 1926.

GRAF – *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, París 1919.

GRAP – *La pensée chinoise*, París 1934.

GRAR – *La religion des Chinois*, París 1951.

GRAM Graves Robert, *Les Mythes grecs* [trad. fr. por Mounir Hafez], París 1968.

GRAO Gravures, *Les plus belles gravures du monde occidental*, Bibliothèque Nationale, París.

GRAB Gray Basil, *Miniatures persanes*, París 1962.

GRAG – *La Peinture persane*, Ginebra 1961.

GREC Gregorio de Nisa, *La création de l'homme* [traducción de J. Laplace], París 1944.

GREA Grenier Albert, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, IV/2, *Villes d'eau et sanctuaires de l'eau*, París 1960.

GRIB Griaule Marcel, *Note sur le couteau de circoncision des Bozo*, en «Journal de la Société des Africanistes», t. 26, París 1956.

GRIE – *Dieu d'Eau*, París 1948.

GRII – *L'image du monde au Soudan*, en «Journal de la Société des Africanistes», XIX, París 1949.

GRIM – *Masques Dogons*, París 1938.

GRIN – *Nouvelles remarques sur la harpe-luth des dogons*, en «Journal de la Société des Africanistes», XXIV, París 1954.

GRIS – *Symbolisme d'un temple totémique soudanais*, Roma 1957.

GRIG Griaule Marcel y Dieterlen G., *Signes graphiques soudanais*, París 1951.

GRIH – *La harpe-luth des Dogons*, en «Journal de la Société des Africanistes», XX, París 1950.

GRIP – *Le renard pâle*, tomo I: *Le mythe cosmogonique*, fasc. 1.º: *La création du monde*, París 1965.

GRIA Grillot de Givry, *Le musée des sorciers, mages et alchimistes*, París 1929; trad. cast.: *El museo de los brujos, magos y alquimistas*, Hachette, Buenos Aires 1981.

GRID Grimal Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, prólogo de Ch. Picard, 3.ª ed. corregida, París 1963; trad. cast.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós Ibérica, Barcelona 1982.

GRIT Grison J.-L., *Notes sur les Trigrammes*, en «Ét. trad.», n.º 384/5, París 1964.

GRIC Grison P., *Coordonnées pour le site d'Angkor*, en «Cahiers astrologiques», n.º 119, Niza 1965.

GRIF – *Le traité de la Fleur d'or du suprême Un*, París 1966.

GRIJ – *Notes sur le jade*, en «Ét. trad.», n.º 382, París 1964.

GRIL – *La légende des Hong*, en «Ét. trad.», n.° 377, París 1963.
GRIO – *Le bouddhisme comme expérience spirituelle*, en «Présence du bouddhisme», Saigón 1959.
GRIR – *Remarques sur le symbolisme angkorien*, en «Ét. trad.», n.° 356, París 1959.
GRIV – *L'art de la vie et l'art du paysage*, en *Trois estampes nouvelles sur le Japon*, Saigón 1955.
GROM Grodecki Louis, *Symbolisme cosmique et Monuments religieux*, París 1953.
GROA Groslier Bernard-Philippe, *Angkor*, París 1956.
GROE Grousset R., *L'Art de l'Extrême-Orient*, Berna-París 1950.
GROC – *La Chine et son art*, París 1951.
GROI – *L'Inde*, París 1949.
GUEA Guénon R., *Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, París 1929.
GUEC – *Le symbolisme de la Croix*, París 1931.
GUED – *L'ésotérisme de Dante*, París 1925; trad. cast.: *El esoterismo de Dante*, Dédalo, Buenos Aires 1976.
GUEE – *Les états multiples de l'être*, París 1957.
GUEI – *Aperçus sur l'initiation*, París 1946.
GUEM – *Le roi du Monde*, París 1927.
GUEN – *The mysteries of the letter Nün*, en *Artaud Thought*, Londres 1947; trad. cast.: *Los misterios de la letra Nun*, en *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Eudeba, Buenos Aires 1969.
GUEO – *À propos des signes corporatifs et de leur sens originel*, en «Ét. trad.», n.° 291, París 1951.
GUER – *Le règne de la quantité et les signes des temps*, París 1945; trad. cast.: *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Ayuso, Madrid 1976.
GUES – *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, París 1962; trad. cast.: *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Eudeba, Buenos Aires 1969.
GUET – *La grande Triade*, Nancy 1946.
GUEV – *L'homme et son devenir selon le Vêdanta*, París 1925.
GUIO Guiart Jean, *Océanie*, París 1963.
GUIB Guillet J., *Thèmes bibliques*, París 1950.
GUTG Guthrie W., *Les Grecs et leurs Dieux*, París 1956.

HADB Hadewijch d'Anvers, *Écrits mystiques des Béguines*, París 1954.
HAJC Hajek (Lubor), *Chinese Art*, Praga 1954.
HAMC Hamidullah M., *Le Coran*, trad. y notas, París 1955; trad. cast. de Julio Cortés, Editora Nacional, Madrid 1980.
HAMK Hampate Ba, Amadou, *Kaydara* (documento de la UNESCO).
HARA Harva Uno, *Les représentations religieuses des peuples altaïques* [trad. del alemán por J.L. Perret], París 1959.
HASE Hastings James, en *Encyclopaedia of religions and ethics*, 13 vol., Edimburgo-Nueva York 1908-1921.
HAUV Haulotte E., *Symbolique du Vêtement selon la Bible*, París 1966.
HAUM Hautecoeur L., *Mystique et architecture*, París 1954.
HAVE Havelock Ellis, *Erotic symbolism*, Nueva York 1906.
HAYI Hayek M., *Le mystère d'Ismaël*, París 1964.
HEHS Hehaka Sapa, *Les rites secrets des Indiens Sioux*, París 1953; trad. cast.: *La pipa sagrada*, Taurus, Madrid 1980.
HENI Henry Françoise, *L'Art Irlandais*, 3 vol., «La Pierre qui Vire», 1963-1964.
HENL Hentze G., *Mythes et symboles lunaires*, Amberes 1932.
HERA Herbert J., *Introduction à l'Asie*, París 1960.
HERJ – *Les dieux nationaux du Japon*, París 1965.
HERS – *Aux sources du Japon: le Shintô*, París 1964.
HERV – *Les dix tableaux du domestiquage de la Vache*, Lyón 1960.
HERT Hermes Trismegisto, *Fragments* [trad. fr. por A.-J. Festugière], París 1964; trad. cast.: *Los libros de Hermes Trimegisto* (selección), Visión Libros, Barcelona.
HERZ Herrigel E., *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Lyón 1955; trad. cast.: *El Zen en el arte del tiro con arco*, Kier, Buenos Aires.
HERF Herrigel Gustyl, *La voie des fleurs*, Lyón 1957.
HEST Heseodo, *Teogonía. Los trabajos y los días. El escudo*, Gridos, Madrid.
HOLK Holas Bohumil, *Le culte de Zie, éléments de la religion Kono* (Alta Guinea Francesa), Dakar 1954.
HOLS – *Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo* (región de Korhogo, Costa de Marfil), «Journal de la Société des Africanistes», t. 26, París 1956.
HOLA Holdera A., *Altceltischer Sprachschatz*, Leipzig 1896-1922.
HOMC Homero, *L'Odyssée, illustrée par la céramique grecque*, París 1951.
HOMG – *L'Iliade, illustrée par la céramique grecque*, París 1951.
HOMI – *L'Iliade* [trad. por P. Mazon], 4 vol., París 1961-1967; trad. cast.: *La Ilíada*, Bruguera, Barcelona [14]1982.
HOMO – *L'Odyssée* [trad. por V. Bérard], 3 vol., París 1925; trad. cast.: *La Odisea*, Bruguera, Barcelona 1981.

HOPF Hopkins E.-W., *The Fountain of Youth*, «Journal American Oriental Society», vol. 26, 1905, 1-67.
HOUD Houei Neng, *Discours et sermons*, París 1963.
HUAB Huart Clément, *Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté par Sheref abd in Rāmi* [trad. y notas por Huart], París 1875.
HUAH - *Textes persans relatifs à la secte des Houroufis*, Londres 1909.
HUAN - *La poésie religieuse des Nosaïris* (extracto del «Journal asiatique»), París 1880.
HUAS - *Notes prises pendant un voyage en Syrie* (extracto del «Journal asiatique»), París 1879.
HUAV Huard P. y Durand M., *Connaissance du Viet-Nam*, Hanoi 1954.
HUGD Hugues Th.-P., *A dictionary of Islam*, Londres 1896.
HUGA Hugues de Fouilloy, *De claustro animae. Meditativae orationes*, ed. MM. Davy, París 1934.
HUIA Huisman G., *Histoire générale de l'Art*, París 1938.
HUID Huizinga J., *Le déclin du Moyen Âge*, trad. francesa, París 1932; trad. cast.: *El otoño de la edad media*, Alianza, Madrid [3]1981.
HUMU Hummel S., *Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum*, en «Kairos», n.° 3/4, Salzburgo 1964.
HUYA Huyghe R., *L'art et l'âme*, París 1960.
HUYD - *Dialogue avec le visible*, París 1955.
HYMH *Hymnes homériques* [trad. J. Humbert], París 1936; trad. cast.: *Himnos homéricos*, Gredos, Madrid 1978.

INDA India. *Trésors d'art de l'Inde*, Petit Palais, París 1960.

JACG Jackson Knight W.F., *Cumaean Gates, a reference of the Sixth «Aeneid» to initiation Pattern*, Oxford 1936.
JACT Jacob E., *Théologie de l'Ancien Testament*, Neuchâtel 1955.
JACC Jacobi Yolande, *Complexe, archétype, symbole* [trad. por J. Chavy; prólogo de C.G. Jung], Neuchâtel 1961.
JACA Jacquot J., *Les théâtres d'Asie*, París 1961.
JAMM James E.O., *Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien*, París 1960.
JAPA Japon, *L'art japonais à travers les siècles*, Musée national d'art moderne, París 1958.
JAQJ Jaquillard P., *Une découverte de l'Occident contemporain: le jade chinois de haute époque*, en «Asiatische Studien», n.° 1/2, Berna 1962.
JARA «Jardin des Arts», París (n°s 77, 78, 80, 81, 94, 115).
JAUA Jaubert A., *La notion d'alliance dans le judaïsme*, París 1963.
JEAD Jeanmaire H., *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París 1951.
JILH Jili (Abd al Karīm al), *De l'homme universel*, Lyón-Argel 1952.
JOBT Jobe Joseph, *Le Grand Livre de la Tapisserie*, Lausanne 1965.
JOIP Joinet Bernard, *Psycho-pédagogie des symboles bibliques* (tesis de doctorado), Estrasburgo 1966.
JOUA Joubert Annie, *La notion d'alliance dans le judaïsme*, París 1963.
JUNA Jung C.G., *Psychologie und Alchemie*, Zurich 1944.
JUNH - *L'homme à la découverte de son âme: Structure et fonctionnement de l'inconscient* [prefacio y traducción por R. Cahen-Salabelle], 2.ª ed. revisada y aumentada, Ginebra 1946.
JUNL - *Métamorphoses et tendances de la libido* [trad. por L. de Vos], París 1927.
JUNM - *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* [trad. por Y. Le Lay], Ginebra 1927.
JUNP - *Problèmes de l'âme moderne*, 1927.
JUNR - *Psychologie et religion* [trad. por M. Bernson y G. Cahen], París 1958.
JUNS - *L'homme et ses symboles*, París 1964.
JUNT - *Types psychologiques* [prefacio y traducción por Y. Le Lay], Ginebra 1950.
JUNV - *L'âme et la vie*, París 1963.

KAKD Kakouri Katerina J., *Dionisiaka. Aspects of the popular thracian religion of today*, Atenas 1965.
KALL Kaltenmark M., *Le Lie-sien tchouan*, Pekín 1953.
KALT - *Lao-Tseu et le Taoïsme*, París 1965.
KANS Kandinsky Vassili, *Du spirituel dans l'art*, París 1954.
KEMR Kemlin J.-E., *Les alliances chez les Reungao*, en «Bulletin de L'E.F.E.O.», Hanoi 1910.
KERA Kersaint Claire de, *La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor*, París 1947.
KEYM Keyserling H. de, *Méditations sur-américaines* [trad. por A. Béguin], París 1932.
KNOS Knorr de Rosenroth, *Le Symbolisme des lettres hébraïques*, París 1958.
KOPK Kopczynska-Jaworska Bronislawa, *Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten*, en *Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums*, Budapest 1961.
KOPP Koppers Wilhelm, *Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen*, en «Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik», IV, 1936.
KRAA Kramrisch Stella, *Arts de l'Inde*, Londres 1955.
KRAT - *The Hindu Temple*, Calcuta 1946.

KRAM Krappe Alexandre H., *La genèse des mythes*, París 1952.
KRIE Krickeberg Walter, *Etnología de América* [versión cast. de Pedro Hendrich], Fondo de cultura económica, México 1946.
KRIR – *Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amérique*, en *Religions amerindiennes* [trad. del alemán por L. Jospin], París 1962.
KUCT Kucharski Paul, *Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade*, París (s.f.).

LACE Lacan J., *Écrits*, París 1966.
LALM Laloy L., *Le rêve du Millet jaune*, París 1935.
LAME Lambrino, *L'Égypte*, «Encyclopédie par l'image», París 1963.
LANH Landsberg (Herrade de), *Hortus Deliciarum*, Estrasburgo 1899.
LANM Lane E.-W., *Manners and customs of the modern Egyptians*, 2 vol., Londres 1871.
LANN – *The Arabian Nights' Entertainment*, Nueva York 1927 (nueva edición).
LANS Lanoe-Villene G., *Le livre des symboles*, 6 vol., Burdeos-París 1926-1935.
LAPV Laplanche J. y Pontalis J.-B., *Diccionario de psicoanálisis*, Labor, Barcelona 1971.
LATH Latouche Robert, *Le film de l'histoire médiévale*, París 1959.
LAUA Laude Jean, *Les arts de l'Afrique Noire*, París 1966.
LAUJ Laufer B., *Jade, a study in Chinese archeology and religion*, Chicago 1912.
LAVD Lavedan P., *Dictionnaire illustré de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines*, París 1931.
LEBF Lebeuf J.-P., *L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional. Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme*, París 1961.
LEMB Lebeuf J.-P. y Mambeke-Boucher B., *Un mythe de la création. Congo-Brazzaville*, Roma 1964.
LEBI *Lebor Gabala Erenn*, ed. R.A.S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, Londres 1938-1956.
LEBC Lebrun G., *La chique de bétel*, en «France-Asie», n.º 36, Saigón 1949.
LECM Leclercq J., *Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Âge*, París 1956.
LECC «Lectures chinoises», n.º 1, Pekín 1945.
LEEC Leenhardt, *Notes d'ethnologie néo-calédonienne*, París 1930.
LEER Leeuw G. (van der)., *La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion* [edición francesa refundida y puesta al día por el autor con la colaboración del traductor, Jacques Marty], París 1955.
LEHC Lehmann-Nitsche R., *Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imágenes de su altar mayor*, «Revista del Museo de La Plata» XXVI, Buenos Aires 1928.
LEIA Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, París 1934.
LEOV Léon-Dufour X., *Vocabulario de teología bíblica*, Herder, Barcelona [12]1982.
LERG Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, París 1964.
LERM Le Rouge Gustave, *La Mandragore magique*, París 1912.
LERD Leroux Françoise, *Les Druides*, París 1961.
LERI – *Les îles au Nord du Monde*, en *Hommages à Albert Grenier*, II, Bruselas 1962.
LERB Lery (Jean de), *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, París 1880.
LEVC Lévi-Strauss Claude, *Le cru et le cuit*, París 1964.
LEVD – *Du miel aux cendres*, París 1966.
LEVS – *Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux*, serie oriental, vol. 14, Roma 1957.
LEVM Levy-Bruhl Lucien, *La mitología primitiva*, Edicions 62, Barcelona 1978.
LIOC Lionnet J., *Les origines de la civilisation chinoise*, en «Ét. trad.», n.º 334, París 1958.
LIOT – *Le Tao Te King*, París 1962. Trad. cast.: Juan Fernández Oviedo, Offsetgrama, Buenos Aires 1979 y Honorio Ferrero, Lima 1972.
LOCD Lo Duca, *Dictionnaire de sexologie*, París 1962.
LOEC Loeffler-Delachaux M., *Le Cercle*, Ginebra 1947.
LOEF – *Le symbolisme des contes de fées*, París 1949.
LOTL Lot-Falck E., *La lune, mythes et rites*, París 1962.
LOTM Loth Joseph, *Les Mabinogion*, 2 vol., París 1913.
LOUP Louis René, *Une coutume d'origine préhistorique: les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains*, en «Revue archéologique de l'Est», V, 1954.
LOUE Louvre (Musée du), *Encyclopédie photographique de l'Art*, 3 vol., París 1936.
LUTD Lutfi'l Maqtul, *La duplication de l'autel* [trad. francesa e introducción de Abdullah Adnar y Henry Corbin], París (s.f.).

MACC Mackenzie Finlay, *L'art chinois*, París 1962.
MAEV Maes H., *Les voyages fictifs dans la littérature japonaise à l'époque d'Edo*, en «France-Asie», n.º 182, Tokio 1964.
MAGE Magnien Victor, *Les mystères d'Éleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations)*, París 1950.

MAIR Maiuri Amedeo, *La Peinture romaine*, Ginebra 1953.
MALM Malinowski B., *Moeurs et coutumes des Mélanésiens*, París 1933.
MALA Mallmann M.-T. de, *Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna*, París 1963.
MAND Mannhardt W., *Die Götter der Deutschen und Nordischen Völker*, Berlín 1860.
MANG – *Germanische Mythen*, Berlín 1858.
MANW – *Wald und Feldkulte*, 2.ª ed., tomo 1.º: Berlín 1904, tomo 2.º: Berlín 1905.
MARV Marcelin Milo, *Mythologie Vaudou*, 2 vol., Puerto Príncipe 1949-1950.
MARA Marques-Rivière Jean, *Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales* [prefacio de Paul Masson-Oursel], París 1938; trad. cast.: *Amuletos, talismanes y pantáculos*, Martínez Roca, Barcelona.
MARD – *Histoire des doctrines ésotériques*, París 1950.
MART Marteau Paul, *Le tarot de Marseille* [prefacio de Jean Paulhan, introducción de Eugène Caslant], París 1949; trad. cast.: *El tarot de Marsella*, Edaf, Madrid 1983.
MARG Marx J., *La légende arthurienne et le Graal*, París 1952.
MASC Maspéro H., *Les religions chinoises*, París 1950.
MASN – *Les procédés de «nourrir le principe vital» dans la religion taoïste ancienne*, París 1937.
MAST – *Le Taoïsme*, París 1950.
MASP Masse H., *Croyances et coutumes persanes*, 2 vol., París 1938.
MASA Massignon L., *L'arabe, langue liturgique de l'Islam*, en «Cahiers du Sud», 1947.
MASH – *La Passion d'Al-Hallaj*, 2 vol., París 1922.
MASI – *L'âme de l'Iran*, París 1951.
MASL – *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, París 1922.
MASM – *Mélanges*, 3 vol., Damasco 1957.
MASR – *Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam*, en «Syria», t. 2, 1921.
MATM Matgioi (A. de Pouvourville), *La Voie métaphysique*, París 1936.
MATE Matz Friedrich, *Le monde Égéen*, París 1956.
MAUG Maupoil Bernard, *La géomancie à l'ancienne côte des esclaves*, París 1943.
MEAA Means P.-A., *Ancient civilisations of the Andes*, Londres 1931.
MEDI *Mediaeval and Modern Irish Series*, Dublín 1933.
MEJP Mejía Xesspe Toribio, *Mitología del Norte Andino Peruano*, «América Indígena», vol. XIII, 3, México 1952.
MEKE Mekhitarian Arpag, *La Peinture égyptienne*, Ginebra 1954.
MELN Melikoff Irène, *Nombres symboliques dans la littérature épicoreligieuse des Turcs d'Anatolie*, «Journal asiatique», CCL, 1962.
MENC Menard René, *Les carrelages historiques*, París 1887.
MERF Mercier Paul, *The Fon of Dahomey*, Londres 1954.
METB Metraux Alfred, *Boy's initiation rites; religion and shamanism*, en *Handbook of Sth. American Indians*, vol. V., Washington 1949.
METD – *El Dios supremo, los creadores y héroes culturales en la mitología sudamericana*, en «América Indígena», VI, México 1946.
METM – *Mourning rites and burial forms of the South American Indians*, en «América Indígena», V-VII, n.º 1, México 1947.
METS – *Ensayos de mitología comparada sudamericana*, en «América Indígena» VIII, 1, México 1948.
METT – *La religion des Tupinamba*, París 1928.
METV – *Le Vaudou Haïtien*, París 1958.
METC Metz René, *La consécration des vierges dans l'Église romaine*, París 1954.
MEXA *Mexique pré-colombien. Art et style*, París 1962.
MEXC *Mexique. Chefs-d'oeuvre de l'art mexicain*, Petit Palais, 1962.
MEYB Meyer Kuno y Nutt Alfred, *The Voyage of Bran*, 2 vol., Londres 1897.
MEYS Meyerovitch E., *Les Songes et leur interprétation chez les Persans*, París 1959.
MICS Michaud G., *Message poétique du symbolisme*, París 1949.
MICA Miguel Ángel, *Die Sculpturen*, Londres 1940.
MICP Miguel Ángel, *Le Plafond de la Sixtine*, París 1935.
MORC Morin E., *Le Cinéma*, París 1960.
MOKC Mokri Mohammed, *Le chasseur de Dieu et le mythe de Roi-aigle* [texto cotejado, traducido y comentado, con un interesante estudio sobre la caza mística y el tiempo cíclico, y con notas lingüísticas], Wiesbaden 1967.
MOKP – *Le symbole de la perle dans le folklore persan*, «Journal asiatique», 1960 (463).
MONA Monod-Herzen G.-E., *L'Alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Émeraude*, París 1963.
MORD Morel R., *Dictionnaire des Superstitions*, Forcalquier 1967.
MORR Morenz S., *La religion égyptienne*, París 1962.
MOUJ Mousset P., *Le Japon*, París 1960.

MULR Muller Werner, *Les religions des Indiens d'Amérique du Nord*, en *Les religions amérindiennes* [trad. fr. del alemán por L. Jospin], París 1962.
MUSB Mus P., *Barabudur les origines du stûpa et la transmigration*, en «Bulletin de l'E.F.E.O.», Hanoi 1932-1934.
MUTC Mutel R., *À propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophore*, en «Études traditionelles», n.º 358, París 1960.
MUTG – *À propos des «graffites inconnus» de la chapelle du Martray à Loudun*, en «Ét. trad.», n.º 347, París 1958.
MUTT – *La Trinacria*, en «Ét. trad.», n.º 319/20, París 1954.
MVEA Mveng E., *L'art d'Afrique noire*, París 1964.
MYFA *The Myfyrian Archaiology of Wales*, Denbigh 1870.
MYTM *Mythologies de la Méditerranée au Gange*, dirigido por P. Grimal, París 1963.
MYTF *Mythologies des montagnes, des forêts et des îles*, dirigido por P. Grimal, París 1963.

NAUM Naumann H., *Über Mikrophotographie und Yafisrot*, «Instrumentenk», 1934.
NGUC Nguyen Cong Huan, *Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel*, en «France-Asie», n.º 170, Tokio 1961.
NGUA Nguyen van Huyen, *La civilisation annamite*, Hanoi 1944.
NICM Nicholson R.-A., *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge 1921.
NICP – *The idea of personality in Sûfism*, Cambridge 1923.
NICR – *The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi* [editado según los más antiguos ms., con notas críticas, traducción y comentarios], 8 vol., Londres 1925-1940.
NICH Nicolas R.P. F.-J., *Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta*, en «Bulletin de l'I.F.A.N.», XIV, 4, Dakar 1952.
NICO – *Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta*, en «Bulletin de l'I.F.A.N.», XV, 2, Dakar 1953.
NOVD Novalis, *Les disciples à Saïs* [trad. fr. por Armel Guerne], París 1939.

OCUI O'Curry Eugène, *Manners and Customs of the Ancient Irish*, 3 vol., Londres 1873.
OEIL «L'OEIL», Lausanne, n.ºs 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.
OGAC *Ogam-Tradition Celtique*, Rennes 1948.
OGRJ Ogrizek y colab., *Le Japon*, París 1954.
OKAT Okakura Kakuzo, *Le livre du thé*, Lyón 1958; trad. cast.: *El libro del té*, Kairós, Barcelona ²1981.
ORAI O'Rahilly T.-F., *Early Irish History and Mythology*, Dublín 1946.
ORIC Orígenes, *Homélie sur les Cantique des Cantiques*, París 1954.
OVIM Ovidio, *Las metamorfosis*, Espasa Calpe, Madrid ⁵1982.
OUSI Ouspensky y Lossky W., *Der Sinn der Ikonen*, Berna 1952.

PALL Pallis Marco, *Cîmes et Lamas*, París 1955; trad. cast.: *Cumbres y lamas*, Kier, Buenos Aires.
PALT – *Le voile du Temple*, en «Ét. trad.», n.º 384/5, París 1964.
PALE Pallotino Massimo, *La peinture étrusque*, Ginebra 1952.
PALP Palmade Guy, *La psychothérapie*, París 1961.
PAPT Papus, *Le Tarot des Bohémiens*, París 1889; trad. cast.: *El tarot de los bohemios*, Kier, Buenos Aires.
PARI Paret Rudi, *Symbolik des Islam*, en *Symbolik der Religionen*, Stuttgart 1958.
PARA Parrot André, *Assur*, París 1961.
PARS – *Sumer*, París 1960.
PASP *Passio sanctae Perpetuae*, en «Eranos Jahrbuch», XIX, 1950-1951.
PAUC Paulme Denise, *La divination par les chacals chez les Dogon de Sanga*, en «Journal de la Société des Africanistes», VI, París 1937.
PAYS Payne Knight R. y Wright Th., *Sexual symbolism*, Nueva York 1957.
PELG Pellat Ch., *Glossaire au Kitâb at- Tarbî watta-Wir de gahîz.*
PELC Pelliot Paul, *Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan*, Paris 1951.
PERC Percheron M., *La Chine*, París 1936.
PERD Pernety dom Antoine-Joseph, *Dictionnaire Mytho-hermétique*, París 1787.
Philippe Robert, *Les Métamorphoses de l'Humanité* (8 vol. publicados), París:
PHIA – *Les Aventures*, 1967.
PHIB – *La Barbarie*, 1966.
PHIC – *Les Cathédrales*, 1965.
PHID – *Les Découvertes*, 1966.
PHIG – *La Guerre sainte*, 1965.
PHIM – *L'An Mille*, 1964.
PHIR – *Les Renaissances*, 1966.
PHIU – *L'Universel*, 1967.
PHIL *La petite Philocalie de la prière du coeur* [trad. por Jean Gouillard], París 1953; trad. cast.: *La Filocalia*, Claret, Barcelona.

PICV Picard Max, *Le Visage humain*, París 1962.
PIED Pierret Paul, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, París 1875.
PIEP Pierotti, *Customs and Traditions of Palestine*, Cambridge 1864.
PIEF Piettre A., *Le thème de la «Fille du roi»*, en «Études», nov. 1964, 193-200
PIRD Pirot L., *Supplément au dictionnaire de la Bible*, vol. 1, París 1928.
PLAI «Plaisirs de France», París n.º 196.
PLAE Planque Michel, vocablo *Eve* en *Dictionnaire de spiritualité*.
PLAO Platón, *Obras completas*, Aguilar, Madrid ²1977.
PLOE Plotino, *Enéadas*, Aguilar, Buenos Aires 1967.
PLUV Plummer Ch., *Vitae Sanctorum Hiberniae*, 2 vol., Dublín 1897.
PODE Podolsky Edw. y Carlson Wade, *Erotic symbolism*, Nueva York 1960.
POKE Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berna 1954.
POPP Pope A., *A survey of Persian Art.*, Oxford 1939.
PORA Poree-Maspéro E., *Étude sur les rites agraires des Cambodgiens*, París-La Haya, 1962.
PORP Porot (Dr. Antoine), *Manuel alphabétique de psychiâtrie*, París 1952.
PORS Portal Frédéric, *Des couleurs symboliques, dans l'Antiquité, le Moyen-Âge et les Temps Modernes*, París 1837.
POSD Posener G. (en colaboración con Serge Sauneron y Jean Yoyotte), *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, París 1959.
PRZP Przyluski J., *La princesse à l'odeur de poisson et la Nagî dans les traditions de l'Asie orientale*, París 1925.
PSEO Pseudo-Dionisio, el Areopagita, *Obras completas* [trad. Maurice de Gandillac], París 1943; en cast. pueden consultarse: *Los Santos Padres de la Iglesia y escritores eclesiásticos griegos y latinos*, vol. II, Madrid 1892; *Los nombres divinos y otros escritos*, Bosch, Barcelona 1980; la más reciente traducción de la *Teología mística* figura como apéndice en Vladimir Lossky, *Teología mística de la Iglesia de oriente*, Herder, Barcelona 1982.
PUEE Puech H.-C., *L'Évangile selon Thomas*, París 1959.

RAMN Ramnoux Cl., *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París 1959.
RAMB Ramos A., *O Negro Brasileiro*, São Paulo 1940.
RAMC – *As Culturas Negras*, Río de Janeiro 1937.
RANJ Rank Otto, *Don Juan, une étude sur le double*, París 1932.
REAL «Réalités», París enero 1967.
RELG *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tubinga ³1956-1962.
RENB Renondeau G., *Le Bouddhisme japonais*, París 1965.
RESE Restanque E., *L'Enfant à la queue du loup*, en «Ét. trad.», n.º 360, París 1960.
RSHU *Le Rêve et les sociétés humaines* (obra colectiva), París 1967.
REVA «Revue des Arts», *Chefs-d'oeuvre romans des Musées de Province*, n.º 6, París 1957.
REVC «Revue Celtique», París 1870-1934.
REGR «Revue des Études grecques», París.
REYA Reypens L., *L'âme chez saint Augustin*, en *Dictionnaire de spiritualité*, París 1937.
RICG Richer Jean, *Géographie sacrée du monde grec*, París 1967.
RIEP Rieder H.-R., *Le Folklore des Peaux-Rouges. Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens*, París 1952.
RIEH Riemschneider Margaräte, *Le monde des Hittites*, París 1955.
RIJT Rijnberk Gérard van, *Le Tarot* (*Histoire, Iconographie, Ésotérisme*), Lyón 1947.
RITS Ritter H., *Das Meer der Seele*, Leiden 1955.
ROBG Robertson Martin, *La Peinture grecque*, Ginebra 1959.
RODL Rodinson Maxime, *La Lune*, en *Sources Orientales*, París 1962.
ROGG Roger-Marx Claude, *La gravure originale au XIXe siècle*, París 1962.
ROHP Rohde Erwin, *Psyché* [ed. francesa por Auguste Raymond], París 1928; tr. cast. Fondo C.E.., México.
ROMM Roman D., *Remarques sur quelques symboles maçonniques*, en «Études trad.», n.º 282, París 1951.
ROUN Roux Cl.-H., *Quelques minorités ethniques du Nord Indochine*, Saigón 1954.
ROUF Roux Jean-Paul, *Faune et Flore sacrées dans les Sociétés Altaïques*, París 1966.
ROWI Rowe, *Inca Culture*, en *Handbook of Sth. American Indians*, vol. II: *The Andean Civilisations*, Washington 1946.
ROYD Royal Irish Academy Dictionary (*Contributions to a Dictionary of the Irish Language*), Dublín 1913.
ROYR Royston Pike E., *Dictionnaire des religions* [adaptación francesa por Serge Hutin], París 1954.
RUTE Rutten M., *Emblèmes géométriques...* en «Revue d'histoire des Sciences», vol. 2, 1949.

SAIP Sainte Fare Garnot J., *Le rôle du phénix en Égypte et en Grèce*, «Revue d'histoire des religions», CXXIX, n.ºˢ 1, 2, 3, 1945.
SAIR Saint Martin (L. Cl. de), *Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers*, Rochefort-sur-Mer 1946.

SAIF Saintyves P., *Corpus du Foklore préhistorique en France et dans les colonies françaises*, 3 vol., París 1934-1936.
SAMG Samivel, *Le soleil se lève en Grèce*, París 1959.
SARB Sarouy Jacques de († 521), *Le Baptême de feu*, en «Eranos Jahrbuch», XIX, 1950-1951.
SCHP Schebasta Paul, *Les Pygmées*, París 1940.
SCHL Schlegel G., *Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League*, Batavia 1866.
SCHM Schmidt Albert-Marie, *La mandragore*, París 1958.
SCHK Scholem G.-C., *La Kabbale* [trad. Jean Boesse], París 1951.
SCHO – *Les origines de la Kabbale* [trad. Jean Loevenson], París 1966.
SCHS – *La Kabbale et sa symbolique* [trad. Jean Boesse], París 1966; trad. cast.: *La Cábala y su simbolismo*, Siglo XXI, Madrid 1979.
SCHC Schuon F., *L'Oeil du Coeur*, París 1950.
SCHD – *Le délivré et l'image divine*, en «Ét. trad.», n.° 384/5, París 1964.
SCHE – *Chamanisme peau rouge*, en «Ét. trad.», n.° 378/9, París 1963.
SCHF – *Perspectives spirituelles et faits humains*, París 1953.
SCHG – *Sentiers de gnose*, París 1957.
SCHI – *Images de l'Esprit*, París 1961.
SCHR – *Castes et Races*, Lyón 1957; trad. cast.: *Castas y razas*, Olañeta, Barcelona 1982.
SCHT – *Remarques sur le symbolisme du sablier*, en «Ét. trad.», n.° 393, París 1966.
SCHU – *De l'unité transcendante des religions*, París 1948; trad. cast.: *De la unidad trascendente de las religiones*, Heliodoro, Madrid 1980.
SECG Sechan Louis y Leveque Pierre, *Les grandes divinités de la Grèce*, París 1966.
SECA Seckel Dietrich, *L'Art du Bouddhisme*, París 1964.
SEGI Segalen V., *Les Immémoriaux*, París 1956.
SEGS – *Stèles, Peintures. Equipées*, París 1955.
SEJF Sejourne Laurette, *La simbólica del fuego*, separata de «Cuadernos americanos», México 1964.
SEJQ – *L'univers du Quetzalcoatl*, en «Nouvelles du Mexique», n.° 33-34.
SELB Seler Edward, *The Bat God of the Maya Race* (Smithsonian Institution. Bureau of American ethnology, Boletín 28), Washington 1904.
SELM Seligmann Kurt, *Le Miroir de la Magie*, París 1956.
SENZ Senard M., *Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée à la psychologie*, París-Lausanne 1948.
SERH Servier J., *L'homme et l'invisible*, París 1964; trad. cast.: *El hombre y lo invisible*, Monte Ávila, Caracas.
SERP – *Les Portes de l'année*, París 1962.
SILI Silburn L., *Instant et Cause*, París 1955.
SKAG Skazki Narodov Severa (Cuentos de los pueblos de Siberia del Norte), *Gossoudarstvennoié Izdatelstevo Khoudojestvennoï Litératoury*, Moscú-Leningrado 1959.
SOLA Soleil, *Le Soleil*, Arthaud, Zurich 1961-1962.
SOOL Soothill W.E., *The hall of Light*, Londres 1951.
SOUN Sources orientales, *La Naissance du Monde*, I, París 1959.
SOUS – *Les Songes et leur interprétation*, II, París 1959.
SOUP – *Les Pèlerinages*, III, París 1960.
SOUJ – *Le Jugement des Morts*, IV, París 1961.
SOUL – *La Lune, Mythes et Rites*, V, París 1962.
SOUD – *Les Danses sacrées*, VI, París 1963.
SOUA Soustelle Jacques, *La vie quotidienne des Aztèques, à la veille de la conquête espagnole*, París 1955.
SOUC – *Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains*, en «Actes du XXVIIIe congrès international des Américanistes», París 1947.
SOUM – *La pensée cosmologique des anciens Mexicains*, París 1940.
SOYS Soymie M., *Sources et sourciers en Chine*, Tokio 1961.
STEJ Stein Rolf, *Jardins en miniature de l'Extrême-Orient, le Monde en petit*, en «Bulletin de l'E.F.E.O.», Hanoi 1943.
STOC Stokes Whitley, *The Colloquy of the two Sages*, París 1905.
STOG – *Three Irish Glossaries*, Londres 1862.
SUSZ Susuki Daisetz T., *Essais sur le bouddhisme Zen*, París 1954-1957; trad. cast.: *Ensayos sobre el budismo Zen*, 3 vol., Kier, Buenos Aires.
SWAC Swann Peter, *L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon*, París 1964.
SWAP – *La peinture Chinoise*, París 1958.

TALS Talayesva Don C., *Soleil Hopi* (*Sun Chief*) [trad. fr. del inglés por Geneviève Mayoux, prólogo de Claude Lévi-Strauss], París 1959.
TARD Tarsouli G., *Delphes*, Atenas 1965.
TEGH Tegnaeus Harry, *Le héros civilisateur, contribution à l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines*, Upsala 1950.

TEIR Teillard Ania, *Le Symbolisme du rêve*, París 1948.
TERS Tervarent Guy de, *Attributs et symboles dans l'art profane. 1450-1600*, Ginebra 1959.
THAS Thai-Van-Kiem, *Sengs et ginseng*, Saigón 1953.
THEN *Theologisches Wörterbuch zum neuen Testament*, vol. I, Stuttgart 1933.
THIK Thierry S., *Les Khmers*, París 1964.
THOH Thompson J. Eric S., *Maya Hieroglyphic writing*, University of Oklahoma, nueva ed. 1960.
TONT Tondriau Julien, *Objets tibétains de culte et de magie*, Bruselas 1964.
TRIR Trimborn Hermann, *Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine*, en *Les Religions Amérindiennes* [traducido del alemán por L. Jospin], París 1962.
TYAC Tyan E., *Le Califat*, París 1954.

UNEC UNESCO, «Le courrier», París julio-agosto 1964.

VACG Vachot Ch., *La guirlande des Lettres*, Lyón 1954.
VAJA Vajda Georges, *L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Âge*, París 1957.
VALC Valentin F. Basile, *Les douze clefs de la philosophie* [traducción, introducción, notas y explicación de las ilustraciones por Eugène Canseliet], París 1956.
VALA Valsan M., *Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe «OM»*, en «Ét. trad.», n.° 382, París 1964.
VALD – *Le monosyllabe «OM»*, en «Ét. trad.», marzo-abril 1966.
VALH – *Le coffre d'Héraclius et la tradition du «Tabut» adamique*, en «Ét. trad.», n.° 374-375, París 1962-1963.
VALI – *L'initiation chrétienne*, en «Ét. trad.», n.° 389/90, París 1965.
VANS Vandier, *La sculpture égyptienne*, París 1954.
VANA Van Lennep J., *Art et Alchimie*, Bruselas 1966; trad. cast.: *Arte y alquimia*, Editora Nacional, Madrid 1978.
VARG Varagnac A. y colab., *L'Art gaulois*, «La Pierre qui Vire», 1956.
VASA Vassel J., *Le dernier antre sibyllin*, en «Ét. trad.», n.° 316, París 1954.
VEDR *Rig Veda, Prières* [trad. fr. por L. Renou], París 1938.
VEDV *Le Veda* [presentado por Jean Varenne, trad. fr. de J. Varenne, Louis Renou, etc.], París 1967.
VERO Verger Pierre, *Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne côte des esclaves en Afrique*, Dakar 1957.
VINO Vinci, Toda su pintura, París 1950.
VIRI Virel André, *Histoire de notre image*, Ginebra 1965.
VIRS – *Symbolique génétique et onirique* (texto inédito, comunicado por el autor).
VUIO Vuilleumier R., *Osée et les manuscrits*, en «Revue de Qumran», I, 1958-1959.
VUOB Vuong Hong Sen, *La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam*, en «Bull. de la Société des Études Indochinoises», Saigón 1950.
VUOC – *Journal d'un collectionneur*, en «France-Asie», n.° 100-102, Saigón 1954.

WARH Ward J. y Stirling W., *The Hung Society or the Society of Heaven and Earth*, Londres 1925.
WARK Warrain Fr., *La Théodicée de la Kabbale*, París 1949.
WENG Wensinck A.-J., *La pensée de Ghazzâli*, París 1940.
WESR Westermarck E., *Ritual and Belief in Marocco*, 2 vol., Londres 1926.
WHEA Wheeler Lady, *Les grandes aventures de l'archéologie*, París 1966.
WHEI Wheeler Sir Mortimer, *L'Inde ancienne*, París 1966.
WIEG Wieger R.P. Léon, *Caractères chinois*, Hien-hien 1932.
WIET – *Les Pères du Système taoïste*, Leiden-París 1950.
WILG Wilhelm R., *I Ging, das Buch der Wandlungen*, Düsseldorf 1956; trad. cast.: *I Ching, el Libro de las Mutaciones*, Edhasa, Barcelona [5]1982.
WILE Williams C.A.S., *Encyclopedia of Chinese Symbolism*, Nueva York 1960.
WINI Windisch Ernst, *Irische Texte*, 5 vol., Leipzig 1880-1905.
WIRT Wirth Oswald, *Le Tarot des Imagiers du Moyen Âge*, París 1966.
WOLB Wolff Werner, *Changing concepts of the Bible*, Nueva York 1951.
WOUS Wou Tch'eng-Ngen, *Si yeou Ki*, París 1957.

YAMB Yamata Kikou, *L'art du bouquet au Japon*, en «France-Asie», n.° 137, Saigón 1957.
YASJ Yashiro Yukio, *2.000 ans d'art japonais*, París 1958.
YGEA Yge Claude d', *Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes* [prefacio de Eugène Canseliet], París 1954.
YUAC Yuan-Kuang y Canone Ch., *Méthode pratique de civilisation chinoise par le Yi-King*, París 1950.

ZAHB Zahan Dominique, *Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore*, París-La Haya 1960.
ZAHC – *Les couleurs chez les Bambara du Soudan français*, en «Notes Africaines», n.° 50, Dakar 1951.
ZAHD – *Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon*, en «Cahiers internationaux de sociologie», VI, París 1949.

ZAHV — *La dialectique du Verbe chez les Bambara*, París-La Haya 1963.

ZEIP «Zeitschrift für celtische Philologie», Halle-Tubinga 1900.

ZEIJ Zeitlin Salomon, *Notes relatives au calendrier juif*, en «Revue des études juives», tomo 89, n.° 177-178.

ZERA Zerries Otto, *Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles*, en *Les religions amérindiennes* [trad. del alemán por L. Jospin], París 1962.

ZWIC Zwicker J., *Fontes Historiae Religionis Celticae*, 3 vol., Berlín 1934.